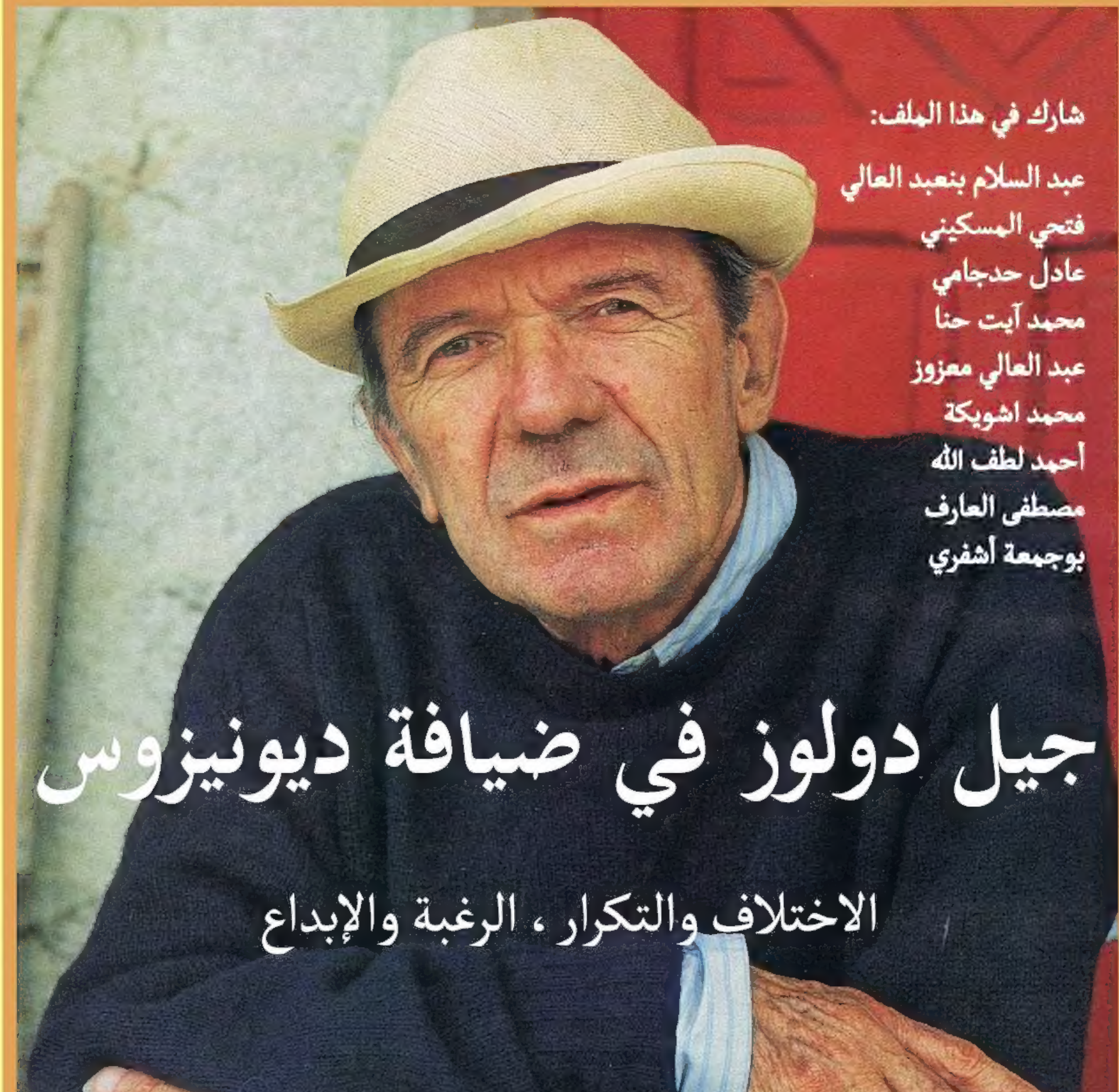


أصدقاء ديونيزوس

العدد 005 - يناير 2016

مجلة أدبية وفنية، تصدر عن حلقة "أصدقاء ديونيزوس" الأدبية والفنية بالدار البيضاء، المغرب



شارك في هذا الملف:

عبد السلام بنعبد العالي
فتحي المسكيني
عادل حدجامي
محمد آيت حنا
عبد العالي معزوز
محمد اشويكة
أحمد لطف الله
مصطفى العارف
بوجمعة أشفري

جيل دولوز في ضيافة ديونيزوس

الاختلاف والتكرار ، الرغبة والإبداع



Tout ça a été magistralement décrit, en 1972, par Gilles Deleuze dans «l'Anti Œdipe», livre ô combien moderne et prophétique. Il montre bien non seulement la puissance révolutionnaire du capitalisme, qui brise tous les codes, tous les tabous, mais surtout sa profonde affinité avec la psychose, dans l'effacement de toutes les frontières, dans l'abolition de toutes les différences.

أصدقاء ديونيزوس

العدد الخامس – يناير 2016

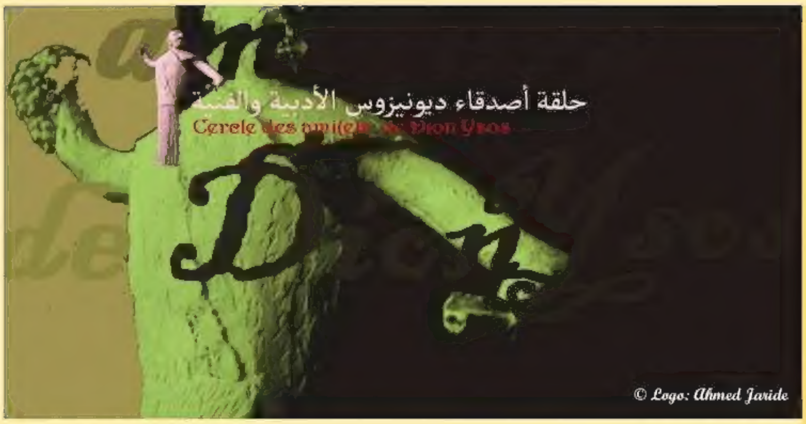
المشرفون على التحرير:
بوجمعة أشفري
محمد عنيبة الحمري
ناصر يودي (مونتريال–كندا)

تُصدرها حلقة "أصدقاء ديونيزوس" الأدبية والفنية
الدار البيضاء، المغرب

الإخراج والتصميم الفني: بوجمعة أشفري

المراسلات على البريد الإلكتروني:

amiesdedionysos@gmail.com
anibamohamed@hotmail.com
nacer.youdy@gmail.com



ملف العدد : الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز





بوجمعة أشفري:
جيل دولوز في ضيافة ديونيزوس .... ص: 06
أحمد لطف الله:
جيل دولوز، مرسم للفلسفة .... ص: 10
محمد شويكة:
أفكار حول السينما عند دولوز .... ص: 13
عبد العالي معزوز:
مقام الصورة الفنية في فكر دولوز .... ص: 16
عبد السلام بنعبد العالي:
جيل دولوز مؤرخا للفلسفة .... ص: 20
فتحي المسكيني
جيل دولوز: ثورة كوبرنيكية في فهم الهوية.. ص: 23
محمد أيت حنا:
حول مادة "شراب" في أبجدية دولوز ..... ص: 36





مصطفى العارف:
الفلسفة والاختلاف عند جيل دولوز: قراءة في كتاب "فلسفة جيل دولوز.. عن الوجود والاختلاف"
(ص: 37)



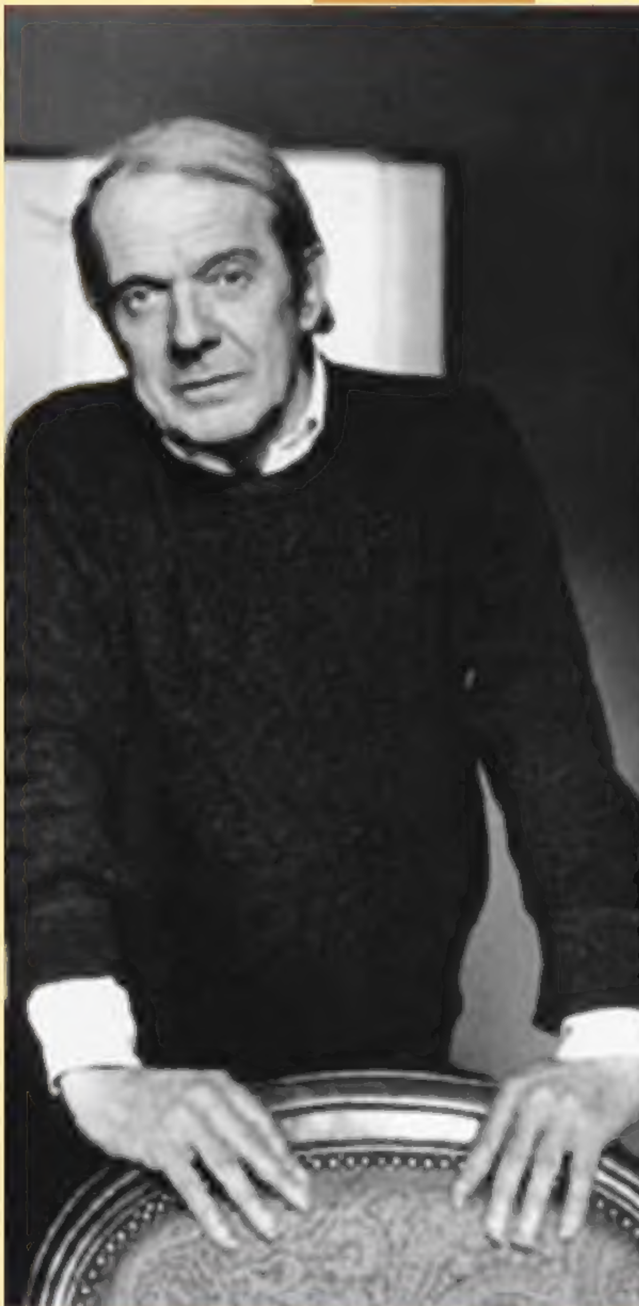
الشاعر المصري محمد عيد إبراهيم:
هالة صغيرة تحت الشرج .... ص: 42







الافتتاحية: دولوز.. نعم للرغبة تسري دما حيًّا في الجسد



نستأنف إصدار مجلة "أصدقاء ديونيزوس"، بعد توقف اضطراري راجع لأسباب تقنية، نتمنى أن لا تعود مرة أخرى للظهور.

هذا هو العدد الخامس من المجلة، وقد ارتأينا أن نخصصه كاملا للفيلسوف الفرنسي جيل دولوز الذي سبق أن احتفينا بفلسفته في أمسية من أمسيات "حلقة ديونيزوس الفنية والأدبية"، كان ذلك في الرابع والعشرين من شهر فبراير 2013، في أحد النوادي الخاصة بمدينة الرباط، ضمن فقرة "مأدبة عشاء فلسفية"، نسج التفكير فيها الأساتذة الباحثون: محمد الدكالي، عبد السلام بنعبد العالي، عادل حدجامي، محمد أيت حنا، رفقة ضيوف أصدقاء "حلقة ديونيزوس". وكانت المناسبة (الاحتفاء بالفيلسوف دولوز)، آنذاك، محايثة وقرينة بالاحتفاء بكتاب صديقنا الباحث والمترجم عادل حدجامي "فلسفة جيل دولوز.. عن الوجود والاختلاف"...

كان كلما صدر كتاب جديد للفيلسوف جيل دولوز إلا وأثار إليه الانتباه والجذب من طرف أصدقائه المفكرين ومن طرف طلبته..

أليس المفكر ميشال فوكو هو من قال، عندما صدر كتاب "الاختلاف والتكرار: "يوما ما سيكون هذا القرن دولوزيا""؟

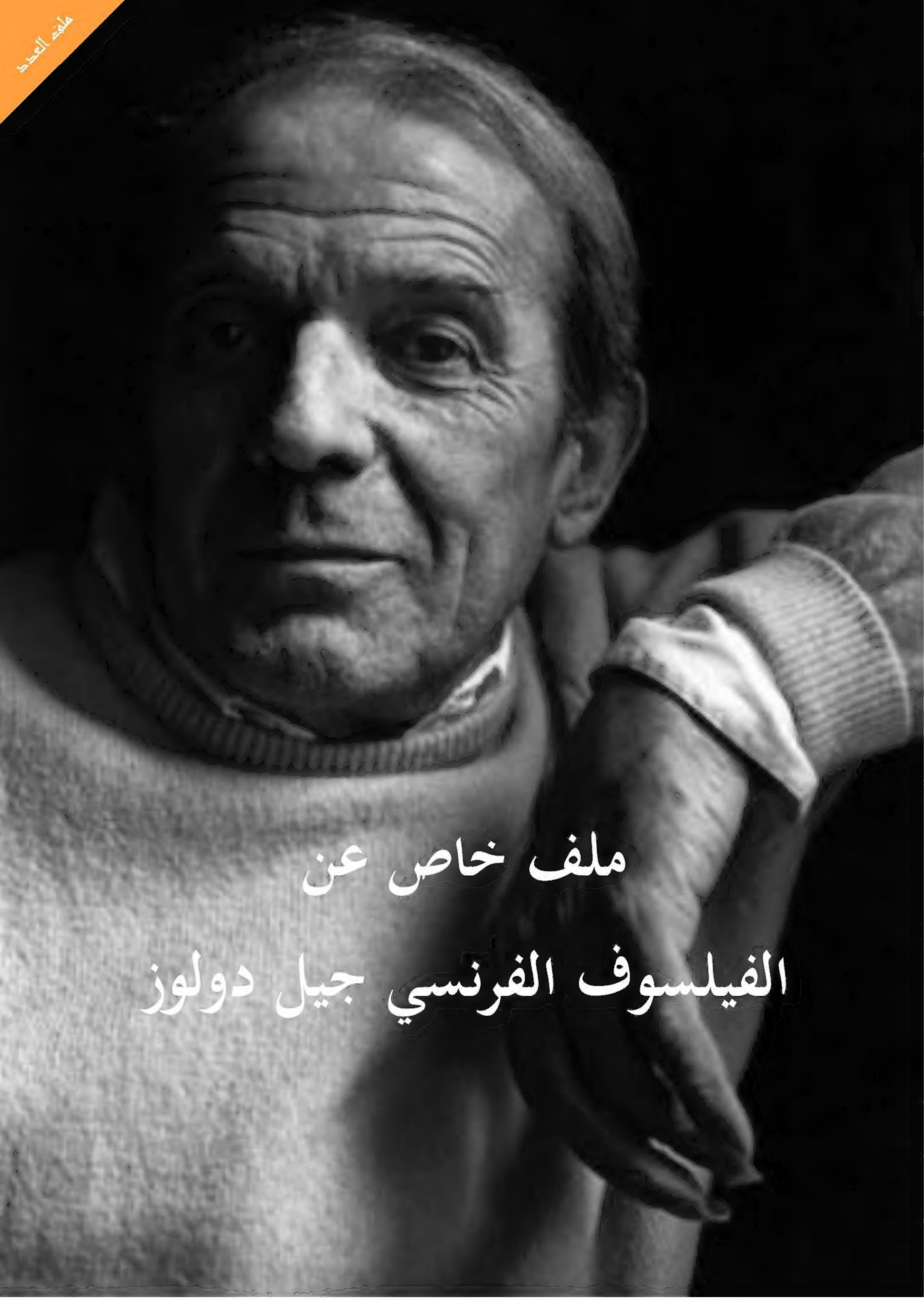
أليس هو نفسه (دولوز) الذي ما فتئ ينظر إلى الحياة في الظاهر والطيات، منتصرا لها بصيغة: "نعم للحياة"، "نعم للرغبة التي تسري في شرايينها دما حيا"، "نعم لما يعشقه الإنسان".. لذا كانت الكتابة عنده حركة إيجابية، وكانت الحياة تحريضا على التفكير.

الحياة عند دولوز، أو هكذا يبدو لي، إقامة دائمة في كل ما يتصل وينفصل عن الإنسان في الوجود.. "إقامة لا تنقطع" يحكمها منطق الدخول (في) والخروج (من) الطيّات.. منطق يخضع للتكرار، لكنه تكرار يَحْبُلُ ويلدُ الاختلاف في "ألف بساط"، والألف هنا رقم لانهائي، تماما كما هو الشأن مع "ألف ليلة وليلة"، أو كما هو الشأن مع (شخصيات) دوستويفسكي...

ها هو (دلوز) يستشهد، في أحد دروسه، بشخصيات هذا الأخير التي تقع باستمرار في حالات طارئة، حالات تأتي من التفاصيل الصغيرة: "تانيا، المرأة التي أحب، سألتني أن أساعدها. يجب أن أسرع؛ سوف تموت إن لم أذهب إليها". يذهب إلى الطابق السفلي، ويجتمع بصديق أو يرى كلبًا يموت في الشارع وينسى، ينسى تمامًا أن تانيا تنتظره. ينسى. يبدأ الحديث، يجتمع بصديق آخر، يذهب لتناول الشاي في بيته ويقول له، فجأة، مرة أخرى، "تانيا تنتظرني. يجب أن أذهب".

ماذا يعني ذلك؟ ألا يعني ما قاله دولوز نفسه: "ماذا تفعل، بالضبط، عندما تصنع سينما؟ وماذا أفعل عندما أصنع أو آمل في صنع فلسفة؟"...





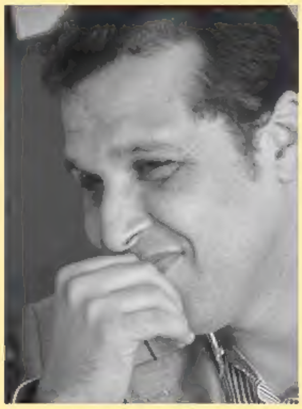
ملف خاص عن
الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز



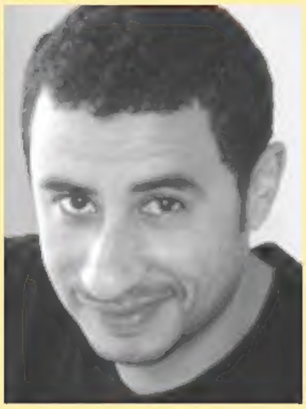
عبد السلام بنعبد العالي



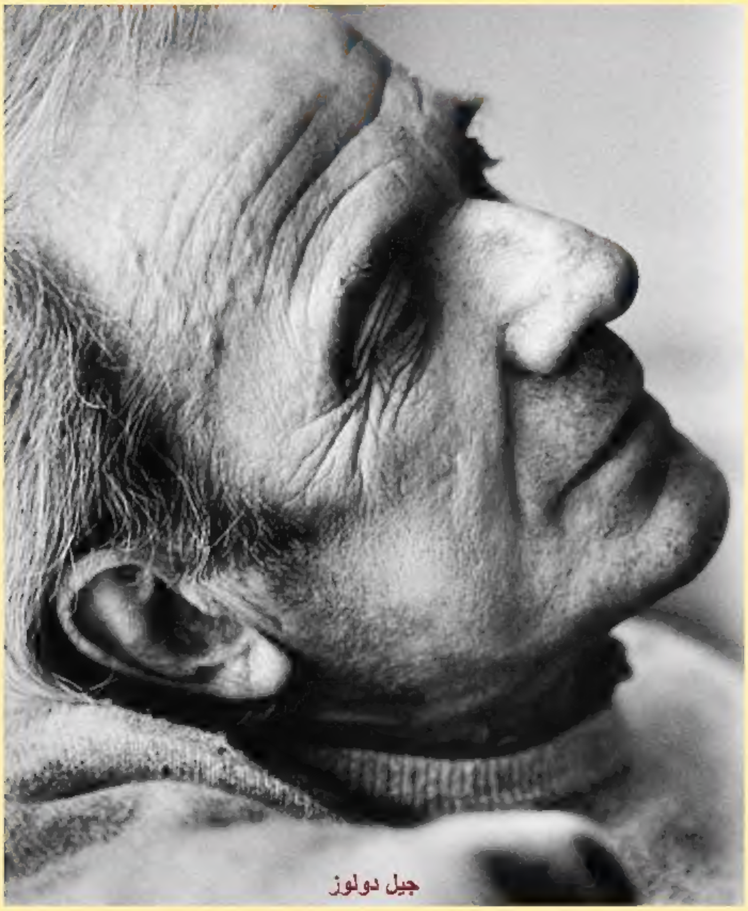
محمد الدكالي



عادل حدجامي



محمد آيت حنا



جيل دولوز

الفيلسوف جيل دولوز في ضيافة ديونيزوس

استمرارا لعادتها في الاحتفاء بالإبداع والفكر اختارت حلقة "أصدقاء ديونيزوس" أن يكون هذا اللقاء ، الذي تم تنظيمه في أحد النوادي الخاصة بالرباط ، مأدبة عشاء ومحاورة حول الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز ، استضافت لإثراء النقاش فيه الأساتذة الباحثين: محمد الدكالي ، عبد السلام بنعبد العالي ، عادل حدجامي ، محمد آيت حنا ؛ إلى جانب كتاب ومبدعين: عز الدين العلام ، أحمد لطف الله ، بنيونس عميروش ، ادريس باعقيل ، أحمد بوزفور ، مصطفى جباري ، الأمين الخمليشي ، الطيب العلمي العدلوني ، مراد علمي ، بوجمعة أشفري ، محمد عنيبة الحمري ، والمهندس شعيب اشبيكة ، وآخرين...

إعداد: بوجمعة أشفري

الساعة بعيد الغروب بقليل ، جو الرباط ممطر في سبت الرابع والعشرين من فبراير 2013. الرباطيون كامنون في ديارهم ، والقلة التي خرجت منهم تلحفت ألبسة شتوية ثقيلة. عدد من السيارات بيضاوية الترقيم تدخل الرباط تباعا وتعبر حي أكدال ، ومن ثمة عرجت على مطعم شاتوبريان العتيق المقابل لمقر الاتحاد الاشتراكي القديم. يلتقي البيضاويون القادمون ببعض ضيوفهم الرباطيين ، وبعد هنيهات انتشائية ، ينتقلون جميعا إلى ناد خاص قابع في عمق الحديقة الجميلة المجاورة لرئاسة جامعة محمد الخامس أكدال. لم يكن هذا الـ "كوموندو" من المثقفين البيضاويين ، غير أهل وأعضاء حلقة أصدقاء ديونيزوس الأدبية والفنية ، الذين نسقوا و"تواطؤوا" مع بعض أدباء وفلاسفة الرباط لعقد هذا اللقاء الخاص الذي كان معدا له منذ مدة. إذ لشهور ومؤسسو حلقة أصدقاء ديونيزوس يجهزون لهذه المأدبة الخاصة المغلقة ، وهي المأدبة التي تختلف في تصورها وصيغة تنظيمها عن اللقاءات الشهرية التي اعتادت الحلقة تنظيمها في معقلها ومقرها البيضاوي "بوتي بوسي" ، وستظل حريصة على لقاءاتها الشهرية المعتادة.

فكرة اللقاء ، إذن ، عبارة عن مأدبة فكرية Un banquet ، تعقد مرة كل ثلاثة أشهر ، في مكان ما وفق تيمة معينة. واحتفاء بصدور كتاب "الوجود والاختلاف: بحث في فلسفة جيل دولوز" للباحث عادل حدجامي ، تم اختيار موضوعة "فلسفة الاختلاف" من خلال أحد نماذجها الاستثنائيين الفيلسوف الفرنسي "جيل دولوز".

فلماذا الاختلاف؟ ولماذا دولوز بالضبط؟

الاختلاف؟ لأننا نحيا في ثقافة مشبعة بمنطق الهوية والانغلاق والرفض والمواجهات. وهو جو يستدعي ، ولو بشكل جزئي ، أن نقاومه في حلقات

هامشية ، ذلك لأن قدر المقاومة هو أن تكون دائما هامشية.

دولوز؟ لأنه إن كان هناك من فيلسوف نظر للاختلاف بصيغة قوية فهو دولوز ، كما يشهد على ذلك كتابه "ألف بساط" ، الذي يعد المفتاح الأهم لفهم كل ما يحدث في عالمنا الجذموري المتبعثر اليوم.

ودولوز ، أيضا ، لأنه فيلسوف صنع فكرا مفتوحا ، إذ بالرغم من ضراوته المفهومية فهو متن غير احترافي ، أي ليس موجها للمحترفين من الفلاسفة ، ويشهد على ذلك ما كتبه عن السينما والأدب والموسيقى والقصة والشعر... ويشهد على ذلك ، أيضا ، نوع الطلبة الذين تأثروا به وأعلنوا انتماءهم لأفقه الفكري ، وفيهم التشكيلي والموسيقي والكاتب... وهذا بالضبط ما يسعى إليه أصدقاء ديونيزوس: إيجاد آفاق مفتوحة للتلاقي والتفاعل والتلاقح خارج كل الأسوار والحدود الزائفة. فالإبداع ، تعريفا ، هو تجاوز الحدود والموانع ، لأجل فتح نوافذ على الحياة ، ذلك لأنها (الحياة) الصميم ، مرجعا وأفقا وغاية.

لهذه الاعتبارات كان موضوع المأدبة الأولى هو: "كيف نفهم ونقرأ فلسفة وفكر الاختلاف ، وعلى الأخص فكر "جيل دولوز"؟ ومن ثمة استضافت الحلقة أساتذة متخصصين ، تواطأوا مع ديونيزوس ، لأجل عقد هذا اللقاء المتحرر غير الرسمي والمدرسي الصرف ، علما أنه لم يخل من قيمة فكرية ومعرفية ، فالصداقة والحميمية لا تنفي الجدية ، بل إنها في الفلسفة شرط.. ولكم اشتغل الفلاسفة على مفهوم الصداقة هذا وعن شرطيته لإنتاج كل فكر.

يدخل الأصدقاء وضيوفهم النادي الخاص ، ويبدأ اللقاء بكلمة الشاعر محمد عنيبة الحمري ليعرض مبررات المأدبة وأسباب عقدها ، مرحبا بالحاضرين شاكرا للمستضيفين عناء التنقل وللضيوف كرم تلبية الدعوة.

كان أول من ابتدأ الحديث هو المفكر المغربي محمد الدكالي ، الذي بسط الكلام حول دولوز فيلسوفا وأستاذا في فينسين في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين ، وليبين أيضا بعض أوجه علاقته هو بدولوز بحكم ما رآه منه أستاذا وصديقا. ذكّر محمد الدكالي بظروف إنشاء باريس الثامنة وبالدلالة السياسية والمعرفية التي كانت لإنشاء جامعة فينسين ، ثم تحدث بعد ذلك عن دولوز مدرسا ، وعن نموذج التدريس الذي كان يمثله ، وعن نوع الطلبة الذين كانوا يتحلّقون حوله ، وعن علاقة كل ذلك بسياق الدرس الفرنسي في سبعينيات القرن الماضي.

بعد ذلك تدخل الباحث عادل حدجامي ليتمم الحديث عن دولوز



جيل دولوز في النهاية داعية حياة.. هكذا كان يتفلسف ، وهكذا قدم نفسه دائما...

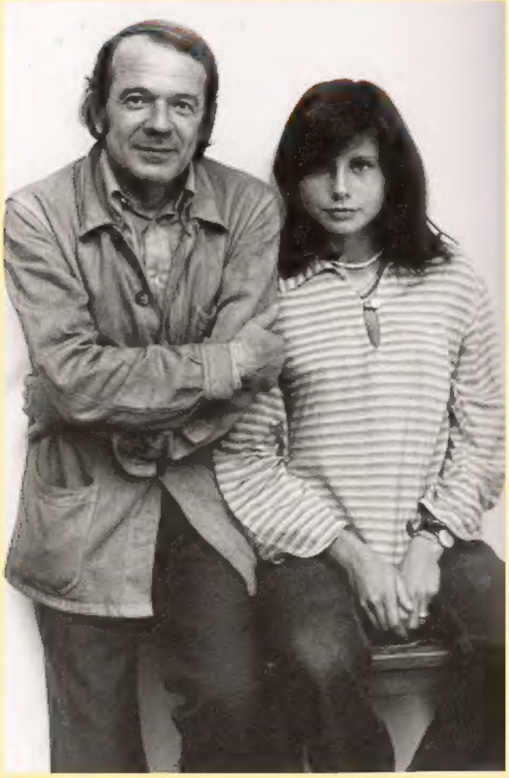
ولكن في سياقات أكثر خصوصية ، فتحدث عن دولوز الإنسان ، عن أصوله الثقافية والاجتماعية ، عن طفولته قبيل وإبان الحرب ، عن علاقته بأخيه جورج بطل الحرب ، عن دراساته وتحولاته طالبا وأستاذا ، وعن مرضه وموته.. وهنا طرحت قضية انتحاره.. ولأن الانتحار "هو السؤال الفلسفي الوحيد الجدير بالاهتمام" ، كما يقول ألبير كامي ، فإن هذه القضية أثارت نقاشا قويا ، لعله كان من أرقى اللحظات التي بلغها الحديث بين الحاضرين في تلك الليلة: هل انتحر الرجل؟

المفكر عبد السلام بنعبد العالي بهدوء نظره الفلسفي اعتبر أن الأمر لا يمكن أن يتعلق بانتحار ، لأن دولوز في النهاية هو داعية حياة.. هكذا كان يتفلسف ، وهكذا قدم نفسه دائما. ومن ثمة هناك تعارض بين



هذا النوع من الفلسفة وفكرة الانتحار. في هذا السياق ذكر الدكالي بأن هذا الاختيار في الموت له خلفية نظرية تبرره ، فحتى لو كان انتحارا فهو انتحار بصيغة "نعم" للحياة ، وأسس لهذا الأمر بالعودة إلى الإيتيقا الرواقية التي كان من بين ما تقوله: إنه متى ما انتهت أسباب الحياة ، وكانت أسباب الشقاء أقوى من أسباب السعادة ، فإن الموت يصير حينها واجبا ، لكنه موت ذات وفرد لأجل قول "نعم" لحياة ووجود يتجاوز كل فرد... وقد كان معلوما عن دولوز أنه قارئ نهم للرواقية ، بل إن من المؤرخين من يصنف مذهبه الأخلاقي ضمن "رواقية جديدة". وتناغمت مع كل هذا معطيات قدمها عادل حدجامي بالاستناد إلى سيرته التي نشرت في كتاب منذ سنوات من طرف أحد المؤرخين الفرنسيين ، وقدم بعض المعلومات حول الأيام الأخيرة قبل الحادث ، منها رسالته لزوجة فرانسوا شاتليه.

وتحول موقف الكلام ، عبر مروره من موقف الانتشاء ، إلى موقف الرغبة قصد الحديث عن دلالات معانيها في فكر دولوز. وتكلم في هذا المقام ضيف آخر على المأدبة هو القاص والباحث محمد أيت حنا الذي أعاد التذكير بمعنى الرغبة في إطار الفكر الحيوي ، وعن أبعاد نقد دولوز وغواتاري للرغبة بمعناها الفرويدي. وبسط النتائج الأخلاقية التي كانت لهذا الأمر في الفكر الفرنسي المعاصر. وهو ما تجاوب معه الحاضرون ، لينفتح بذلك نقاش عام حول اللذة والرغبة وجذورهما في الفكر أدبا وفلسفة. نقاش استدعى العودة إلى تاريخ الفلسفة وإلى الأصول السبينوزية لمفهوم الرغبة. وحينها طرح سؤال عن منهج دولوز في التأريخ للفلسفة ، ليستأنف الكلام الأستاذ عبد السلام بنعبد العالي الذي سبق له وأن كتب في هذا الباب. ومن أهم ما جاء في كلامه هو أن قيمة دولوز تكمن في كونه غيّر من طبيعة التعامل مع تاريخ الفلسفة ، إذ كانت كتاباته دائما على شكل بورتريهات.. فدولوز لم يقدم مضامينا فقط ، بل غيّر من طبيعة التعامل مع المضامين القديمة ، غير من "البورتريهات" الفلسفية ، فقد مكن من التحرر من الثقل المصطنع لبعث الحياة في الأموات ، الأمر يتضمن فلسفة لتاريخ الفلسفة. فعنده لا توجد قطعيات أو مرجعيات ضاغطة ، كل شيء نسبي وجزئي ، وتاريخ الفلسفة تاريخ انتقائي ،

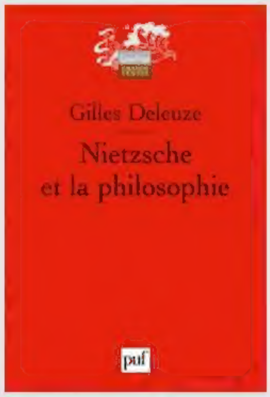


كلير بارني ، قريبة من الفيلسوف جيل دولوز ، كانت طالبة عنده في الكلية. أنجزت معه كتابا بعنوان "حوارات" (1977) هو عبارة عن محاورة بينهما لا تؤسسها الأسئلة المباشرة بقدر ما هي تحاب في المكاشفة الفلسفية. بعد عقد ونيف من هذا الإنجاز ، عادت كلير إلى هذه التجربة في فيديوغرام "أبجديات جيل دولوز" حيث اقترحت على الفيلسوف الإجابة عن 25 ثيمة مرتبة حسب الحروف الأبجدية...

إذ أن النصوص الفلسفية ليست نصوصا ثيولوجية ، وإلا صار تاريخ الفلسفة مدفنا ، ومؤرخو الفلسفة مؤبنين للأفكار.

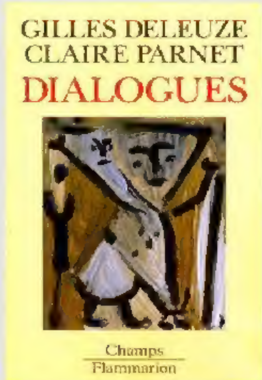
حديث المفكر عبد السلام بنعبد العالي عن البورتريهات أثار شهية الشاعر بوجمعة أشفري الذي ذكرنا بأن البورتريه أصلا ، في تحديده التقني ، لا يعني تصوير أو رسم الشيء كما هو ، بل تصويره أو رسمه من زاوية ما ، وفق وجهة نظر ما.. فلا وجود لشيء في ذاته في الفن ، وهو ما يتوافق تماما مع تصور دولوز لماهية تاريخ الفلسفة ومضامينها... إذ لا مضامين ممكنة في هذا التاريخ إلا من حيث هي مواضيع مكر ، كما أظهر ذلك القاص محمد أيت حنا في حديثه عن كافكا. وهو ما زكاه الباحث عادل حدجامي الذي عرض في هذا السياق لعلاقة دولوز ببرغسون ونيتشه.

وفي لحظة ما ، وعلى حين غرة ، انجر خيط الكلام الأرياني نحو الكاتب عبد الفتاح كيليطو والترجمة. ففي خضم انتشائه المعتاد أشار الشاعر بوجمعة



يكشف هذا الكتاب ، الذي صدر للمرة الأولى عام 1962 ، كيف يؤسس نيتشه ، انطلاقاً من "المأساوي" ، نمطاً من التفكير لم يعد ينتمي إلى الفلسفة ، بما هي فلسفة ، ويقطع مع الديالكتيك بما هو طريقة. تحل محلّ البحث عن الحقيقة نشاطات حيّة هي التفسير ، والتقويم ، والاختيار. ومحلّ طوبولوجيا المفاهيم تحلّ تيبولوجيا للقوى ، وفقاً لتراكيبها ، وتبادل السيطرة في ما بينها ، وطابعها الفاعل أو رادّ الفعل (الارتكاسي): نموذج السيد ، ونموذج العبد ، ونموذج الكاهن ، إلخ. ومحلّ السؤال "ماذا؟" في المفهوم يحل السؤال "مَن؟" في العنصر غير المفهومي لإرادة القوة. ومحل الثنائي الله - الإنسان تحل تكاملية العودة الدائمة والإنسان السامي. وعبر كل شيء ، يدخل الإثبات والنفي في علاقات جديدة تشكل فكراً بدوياً ، فكراً للخارج ، فكراً للخارجية - ضد الفلسفة الحميمة والحضرية.

"Nietzsche et la Philosophie" est un ouvrage du philosophe français Gilles Deleuze paru en 1962 aux Presses universitaires de France.



أشفري ، لنص عند الكاتب عبد الفتاح كيليطو حول ابن ناقيا ، وحول الترجمة التي قدمها المفكر عبد السلام بنعبد العالي لهذا النص. وكانت الغاية هي بيان أن عبد السلام بنعبد العالي في عمله كمترجم ، ومن خلال هذا النص ، يجسد نفس الأمر ، ومن ثمة فهو لا يقدم نسخة عن أصل مترجم ، بل إن ترجمته هي كتابة نص جديد يحايث نصا قائما مستقلا بذاته... هي (أي الترجمة) إبداع يتخذ من النص الاصلي المترجم تعلّة لإنشاء نص جديد. عبد السلام بنعبد العالي ، في جوابه عن هذا القول ، لم يخف أن عمله في الترجمة يسير نحو هذا المنطق ، حتى ولو كان لا ينحصر في تصور دولوز وحده ، بل يمتد ليلامس فلاسفة آخرين. والترجمة عموما هي هذه ، فلا يمكن أن نقول بترجمة حرفية إلا في إطار تصور تقليدي عن اللغة والإبداع والبلاغة ، وهذا أمر درس كثيرا عند المترجمين والفلاسفة ، بل هو ما قدم له هو نفسه (أي عبد السلام بنعبد العالي) في نصه الصادر منذ مدة الحامل لعنوان "في الترجمة".

وظل الحضور طيلة هذه المأدبة منصتا ، والإنصات غير الصمت ، للقول الفلسفي المضمخ بعتاقة الشراب الديونيزوسي..

حضور القصة المنصتة في شخص القاصين



أحمد بوزفور ، الأمين الخمليشي ، مصطفى جباري ، أحمد لطف الله ؛ والقصيدة في شخص الشاعرين محمد عنيبة الحمري (الساهر على هذه المأدبة بامتياز) ، بوجمعة أشفري ، والطبيب العلمي العدلوني (صديق الفكر والإبداع) ؛ والتشكيل في شخص بنيونس عميروش ؛ وفي حضرة الباحث صاحب "تحرير الكلام" عز الدين العلام ، وكذا في حضرة الأستاذ الشاهد الفلسفي إدريس باعقيل الذي ذكرنا ببعض عناصر تلقي وتدريس الفكر المعاصر في الجامعة المغربية في سبعينيات القرن الماضي. وكان للهندسة ، هي أيضا ، حضور منصت بامتياز في شخص الصديق الجديد لحلقة أصدقاء ديونيزوس المهندس شعيب اشبيكة الذي ، وبدماثة راقية ، عبر عن اعتزازه "الوجودي" بحضوره هذا اللقاء ، ليسأل في لحظة ما عن علاقة دولوز بالمعرفة العلمية وبالرياضيات. وهو ما أجاب عنه المفكر عبد السلام بنعبد العالي والباحث عادل حدجامي قائلين: إن الرياضيات حاضرة بقوة في الفكر المعاصر ، بل وبشكل تقني ، كما هو الأمر عند باديو في علاقته بنظرية المجموعات وفي الاستثمار الفلسفي الذي أجراه للقيمة الرياضية للعدم ، وأيضا عند دولوز في علاقته بحساب التفاضل.

وبعد نقاش مستفيض ومتنوع وشذري مشبع بالمستملحات ، وعلى سبيل ختم اللقاء وليس التفكير ، تحدث مسير المأدبة عادل حدجامي عن دينه الشخصي نحو الفيلسوف جيل دولوز ، المتمثل في كونه فتحه على فيلسوف آخر ، لعلنا نظل اليوم في أمس الحاجة لاستحضاره ، ألا وهو الفيلسوف الهولندي سبينوزا... معبرا عن أمله في أن تفكر حلقة أصدقاء ديونيزوس في عقد لقاء حول هذا الفيلسوف ، فكل ديونيزوسي هو سبينوزي بالضرورة ، بل كل صديق للحياة هو سبينوزي.

وما حلقة أصدقاء ديونيزوس في النهاية إلا حلقة تحتفي بالحياة ضد القبح والعنف والتفاهة التي تحتل من حولنا الأفق.



Photo de :
Gilles Deleuze,
Jean Paul Sartre
et
Michel Foucault
en face
d'une prison
dans le cadre
de la GIP



جيل دولوز ، مرسم للفلسفة



أحمد لطف الله

قاص وناقد فني
من مؤلفاته:
"بياض من رباب" مجموعة قصصية"،
"أثر شهرزاد.. دراسات في القصة القصيرة المغربية"...

... مرور اللوحة أو العمل الفنّي من الكارثة ضروريّ ، لأنها هي التي تضمن ألاّ تؤول الألوان إلى ما يشبه الألوان الباهتة أو الرمادية ، الكارثة هي التي تضمن صعود ألوان جديدة لها من القوة ما لا يترك مجالا للألوان الشاحبة والكئيبة...

لعل ما جعلني أفكر في مثل هذا العنوان ، وأنا أروم الحديث عن علاقة الفيلسوف الكبير جيل دولوز بفن التصوير La peinture ، هو أولا اتفاق العديد من الدراسات (1) التي ناقشت تصورات دولوز في الفن عموما ، وفي الفن التشكيلي والسينما بشكل خاص ، على أنه كان يهتم بالمستوى التطبيقي في تحليلاته وتصوراته أكثر من اهتمامه بالمستوى النظري ، وذلك تماشيا مع روح فكر ما بعد الحداثة ، "التي تعلي من شأن التطبيق على النظرية ، بل هي ترفض هذه الأخيرة بحجة أن الواقع لم يعد يتحملها" (2) ؛ ثانيا من خلال إنصاتي لمحاضراته المموسومة بـ "حول فن التصوير" على موقع اليوتوب ، يبدو لي دولوز ، وقد تأثر إدراكيا ووجدانيا بلوحات الفنانين ، منغمسا معهم داخل مراسمهم ، وهو يطوع مع كل واحد منهم ضربات الفرشاة على القماشة ، مع بول سيزان (1839-1906) ، ووليام تورنير (1775-1851) ، وفان غوغ (1853-1890) ، وبول كلي (1879-1940) ، وخاصة مع فرنسيس بيكون (1909-1992) ، الفنان الإنجليزي المعاصر ، الذي خصه دولوز بمؤلف: "فرنسيس بيكون ، منطق الإحساس" . وكانت أعمال بيكون الفنية قد بدأت تخلق أصداء نقدية هامة من توقيع كبار الكتاب أمثال جون راسل بكتابه: "فرنسيس بيكون" ، وميشيل ليريس صاحب كتاب: "فرنسيس بيكون ، حقيقة صارخة" ، والذي ألف بعده كتبا أخرى في دراسة أعمال بيكون.

لقد صاحب جيل دولوز هؤلاء الفنانين وغيرهم ، مفكرا معهم في الرؤى العميقة للصور التي تعرضها اللوحات ، وفي ما يضطرب من أفكار ومشاعر داخل وجدان الفنان ، وهو يتعامل مع المواد الفنية ، ومع العناصر التشكيلية لإخراج اللوحة من بصيرته إلى

بصر المشاهد. وإذا كان دولوز في تأملاته الفكرية هذه يتلفع برداء ناقد الفن الحقيقي، الذي يستطيع تفكيك العناصر التشكيلية داخل اللوحة ويقرأها بعمق فكري ومعرفة فنية غنية، فإنه في الآن نفسه يجعل حديثه عن فن التصوير ورشة للبحث عن آليات جديدة لتطوير الخطاب الفلسفي. إنه يبدأ إحدى محاضراته عن فن التصوير هكذا: "ماذا تنتظر الفلسفة من فن التصوير أن يقدم لها؟ (...) مفاهيم؟ ربما. لكن، هل اللون مثلا مفهوم؟". إذن، حتى وهو يرتاد آفاق الفن لا يتخلى دولوز عن ولعه بالبحث عن المفاهيم Concepts، وهكذا يتساءل عن ما يُحتمَل من مفاهيم موجودة في فن التصوير، يتساءل عن ما يمكن للمادة Matière بأنواعها أن تخلقه بهذا الصدد، وبالتالي أيمكن اعتبار الأكواريل Aquarelle، أو الأكليريك Acrylique مفهومين؟



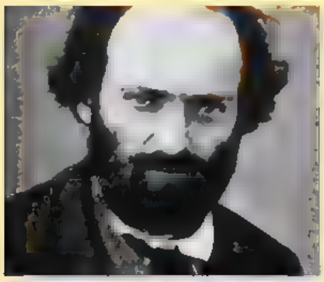
في هذه المُحاضرات، يستعرض دولوز معالم لوحات لموضوعات مثل "الانهيار" (الحجارة من الجبل)، أو "العاصفة"، لكن تجاوزه للموضوع المشبع بالرومانسية، يجعله يتوقف عند التركيب La composition، الذي يقوم في اللوحة بفعل اللاتوازن le déséquilibre، ويُعتبر التركيب في نظره أقوى الأفعال التشكيلية، لأنه المسؤول عن خلق حالة اللاتوازن. ويبين دولوز كيف أن "أحد أبرز الكتاب الذين تحدثوا بعمق عن فن التصوير هو كلوديل، خاصة في كتابه الشهي "العين تسمع"، الذي تحدث فيه خاصة عن الفنانين الهولنديين. كلوديل كان يتساءل ما هو التركيب composition، وهو مصطلح بصري terme pictural. كان يقول دائما تركيبٌ ما، هو مجموع، بنية، لكن في حالة اللاتوازن، أو حالة التفتت désagrégation، (...) كأس يوشك أن ينقلب، سِتارة توشك أن تسقط، يمكن أن نذكر سيزان، أُصُص pots سيزان اللامتوازنة. وكأنها أنجِزت تحت هاجس رعب السقوط..." (3). لكن قراءة دولوز للتركيب في اللوحة، لا يخلو من التأثر بفكرة القوة النيتشوية، ولذلك فهو ينطلق منذ البداية في حديثه عن التصوير من صياغة مفهوم الكارثة La catastrophe، وهو مفهوم "يدل على لحظة في الإبداع يتمّ بواسطتها إخراج شيء جديد أو توليده من صميم اللوحة. هذا الشيء الجديد يتمثّل في مزيج من الألوان، أو حسب اصطلاح دولوز نفسه سلسلة من الألوان Gamme de couleurs لا سابق لها. فمرور اللوحة أو العمل الفنّي من الكارثة ضروريّ، لأنها هي التي تضمن ألاّ تؤول الألوان إلى ما يشبه الألوان الباهتة أو الرمادية، الكارثة هي التي تضمن صعود ألوان جديدة لها من القوة ما لا يترك مجالا للألوان الشاحبة والكئيبة. كلّ رهان الرسم



يتلخّص بحسبه في اللون." (4).

لا شك أن مفهوم الكارثة هذا يتجرد عن نسق الصورة، رغم أن دولوز لا يُغفل دور المتلقي للوحة والذي يؤكد في نظره صيرورة الفن، لكن مفهوم الكارثة لصيق أكثر بفعل التصوير في حد ذاته L'acte de peindre، وبالجغرافيا السرية والعميقة لنفسية الفنان.

يدعو دولوز الفنان إلى التجرد من الصورة الجاهزة، المُسبقة، لأنها ستكشف حتما –بعد إنجازها- عن واقع سابق للفنان، ولصنيعه، لكن الصورة المطلوبة في الفن - في نظره - هي التي تولد لحظة صنع اللوحة، تولد من المجهول.. يقول في كتابه الشهير "بروست والعلامات": "ليس المهم فينا ما هو معروف، ولكن هدم تام لما هو معروف بالفعل، في صالح إبداع ما هو مجهول" (5).



بول سيزان



وليام تورنر

يدعو دولوز الفنان إلى التجرد من الصورة الجاهزة، المُسبقة، لأنها ستكشف حتما –بعد إنجازها- عن واقع سابق للفنان، ولصنيعه، لكن الصورة المطلوبة في الفن، في نظره، هي التي تولد لحظة صنع اللوحة، تولد من المجهول..



فان كوخ



فرنسيس بيكون

قد لا تتسع مصنفات كثر للحديث عن ما قدمه الفيلسوف جيل دولوز من أفكار نقدية ورؤى فلسفية عن فن التصوير ، لذلك سعت هذه الوقفة المستعجلة هنا إلى توضيح مدى قوة الاشتغال الفكري الذي كان يوليه دولوز للتصوير ، حيث يحول دائرة انشغالاته الفكرية إلى مرسم Atelier ، يطبق داخله المفاهيم الفلسفية على إنجاز اللوحة. ويستخلص من فعل التصوير مفاهيم أخرى . ولعل هذا نابع من إيمانه العميق بأن مهمة الفلسفة والفن معاً الأساسية هي تخليص الفكر الإنساني من أوهام الميتافيزيقا ، إنه الإيمان الذي يلخصه بقوله: "إيمان بهذا العالم ، وليس بشيء آخر" (6).



... يبدأ إحدى محاضراته عن فن التصوير هكذا: "ماذا تنتظر الفلسفة من فن التصوير أن يقدم لها ؟ (...) مفاهيم ؟ ربما. لكن ، هل اللون مثلا مفهوم ؟". إذن ، حتى وهو يرتاد آفاق الفن لا يتخلى دولوز عن ولعه بالبحث عن المفاهيم Concepts ، وهكذا يتساءل عن ما يُحتمَل من مفاهيم موجودة في فن التصوير ، يتساءل عن ما يمكن للمادة Matière بأنواعها أن تخلقه بهذا الصدد...

هوامش:

1) من بين هذه الدراسات أذكر مقالا للدكتور بدر الدين مصطفى أحمد الموسوم ب "دولوز: الفن صيرورة وإبداع للحياة" ، ثم مقال برونو الكالا "جيل دولوز وفلسفة السينما ، الزمن والفكر" ترجمة كاميليا صبحي ، وهما ضمن كتاب جيل دولوز ، سياسات الرغبة ، تحرير الدكتور أحمد عبد الحليم عطية ، الطبعة الأولى 2011 ، دار الفارابي ، بيروت.

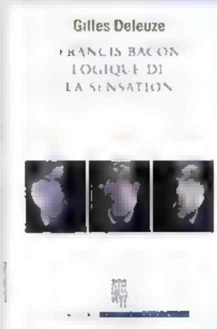
2) بدر الدين مصطفى أحمد ، "دولوز: الفن صيرورة وإبداع للحياة" ، المرجع السابق الذكر ، ص: 212

3) عن المحاضرات السابقة الذكر - الحصة الأولى ، أنظر على موقع اليوتوب: Gilles Deleuze, sur la peinture séance 1

4) معزوز عبد العلي ، جيل دولوز ، الرسم ومشكلة المفاهيم ، "الأوان" موقع فكري ثقافي ، الرابط: http://www.alawan.org/spip.php?page=forum&id_article=6573 ، وفي هذا المقال نجد ترجمة للعديد من أفكار جيل دولوز الواردة في المحاضرات الموجودة على موقع يوتوب ، والتي سبقت الإشارة إليها.

5) القولة مأخوذة من مقال "دولوز ، الفن صيرورة وإبداع للحياة" Op-cit ، ص: 223.

6) جيل دولوز وفلسفة السينما ، Op-cit ، ص: 210



Gilles Deleuze :
Francis Bacon, Logique de la sensation
Editeur :
Seuil (7 mai 2002)
Broché : 158 pages
Collection :
Ordre philosophique

"كتاب جيل دولوز حول فرنسيس بيكون هو أكثر من بحث حول فنان تشكيلي من طرف فيلسوف.
هل هذا الكتاب هو ما تبقى من فرنسيس بيكون ؟
ومن هو الفيلسوف؟
من هو الفنان التشكيلي ؟
نريد أن نقول: من الذي يفكر ، ومن الذي يَنظرُ التفكير ؟ يمكننا ، بكل تأكيد ، أن نفكر في التصوير الصباغي ،
كما يمكننا تصوير الفكر ، بما في ذلك الشكل المثير والشديد الانفعال ، والذي ما هو إلا التصوير الصباغي..."

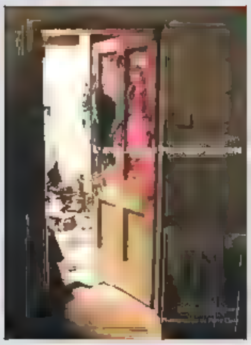
(من كلمة الناشرين:
آلان باديو وباربارا كسان)



فرانسيس بيكون (28 أكتوبر 1909 28 ابريل 1992) رسام رمزي بريطاني من أصل إيرلندي. كان معروفا بمواقفه الجريئة ، وبانفعاليته في التصوير. بدأ الرسم في العشرينيات من عمره ، لكنه عمل بشكل متقطع وبعدم اليقين في ما ينجزه حتى أصبح في منتصف الثلاثينات من عمره...

في سنة 1961 انتقل فرنسيس بيكون إلى 7 رييس نيوز ، بيت-محترف في حي سوت كيبرنتون بمدينة لندن.
وظل هناك يعيش ويشتغل إلى أن وافته المنية عام 1992.
وارثه الوحيد ، جون إدواردر ، يكشف في مقدمة هذا الكتاب بأن فرنسيس كان يشتغل في هذا المحترف-البيت بشكل أفضل مما كان عليه في المحترفات السابقة..
ورغم توالي الاقتراحات عليه بتغيير محترفه هذا بفضاءات أفضل وأجمل ، إلا أنه كان يجابه هذه الاقتراحات ، في كل مرة ، بالرفض...

كلمة الناشر



L Atelier de Francis Bacon :
7. Reece Mews
Editeur :
Thames Hudson (2 avril 2004)
Broché : 122 pages
Collection :
Beaux livres



السينما والانتحار:

أفكار حول السينما عند جيل دولوز



محمد اشويكة

قاص وناقد سينمائي
صدر له في السينما:
"الصورة السينمائية . التقنية والقراءة"، "أطروحات وتجارب حول السينما المغربية"، "السينما المغربية.. رهانات الحداثة ووعي الذات"، "السينما المغربية.. تحرير الذات تحرير العين"...

1 -

لم تكن حياة الفيلسوف المغاير جيل دولوز ثابتة فكرية، بل قلقة قدر إشكالاته الفلسفية الخلاقة التي حركها نحو كل الاتجاهات مخرجا الفلسفة من قمقمها الأزلي المنكفئ حول الأكل من ذاتها، فهو المفكر الذي حاول بعمق فلسفي تجديدي كبير نقل القلق الفلسفي إلى التشكيل والسينما والأدب.. بل، لم تكن حياته الخاصة، والعائلية أيضا، خالية من بعض التوابل الدرامية، فبعد أن عانى لمدة تتجاوز خمسة وعشرين سنة من مشاكل التنفس التي يحس معها الإنسان بتفاهة الحياة، ومدى انبناء الوجود الحي على الأوكسجين، أقبل على الانتحار كفعل تحرري يخلصه من فداحة الألم، وينسيه ضعف الكائن الذي كثيرا ما ظلت الفلسفة تبحث بشغف، وإجهاد، عن تفوقه من خلال الوعي والعقل والأخلاق والالتزامات.. وغيرها من الأمور السطحية التي تجعله خارج جاذبيات الرغبة والألـم واللذة والميولات والأهواء.. أليس ذلك ما تحاول السينما، والفنون عامة، مقاربته؟ أليس وعي جيل دولوز بقدرة السينما والفنون على تطوير الإيستيتيقا كان الدافع الأساسي وراء انغماسه في مشروع فلسفي تجاوز من حيث قيمته ورهافته الصرامة المركزية المفتعلة للعقل الغربي؟ كيف ساهمت السينما في بناء المشروع الدولوزي؟



2 -

كانت حياة جيل دولوز عبارة عن فيلم روائي طويل، نسج حبكته السيناريستية وأخرجه صاحبه ثم اكتفى بالتأمل...

"أنا صورة أو بالأحرى كلمة"، هكذا يصر دولوز على التفكير في ذاته، ونقل صورته للآخر.. فبالرغم من أنه لم يتحدث في "ألفبائيته" المصورة عن حرف "السين" كـ"سينما" (C comme Cinéma) مفضلا تعويضها بالثقافة (C comme culture)، فإن الحديث الفلسفي المصور، أو التفلسف المباشر أمـــــام

الكاميرا ، يجعل منه شخصا مدركا لقيمة التأمل المباشر البعيد عن الاستعراضية اللفظية والغوص المفاهيمي المصطنع...

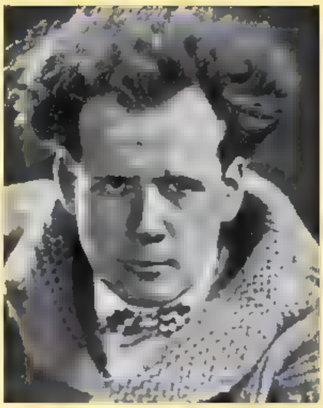
لا يتطرق جيل دولوز للمسألة السينمائية إلا من خلال الإحالة عن:

- كتاب هنري برغسون "المادة والذاكرة" المرتبط جذريا بكتابيه السابقين "بحث حول المعطيات الفورية للوعي" و"التطور المُبْدِعُ"...

- كتاب "نقد مَلَكَة الحكم" عند إيمانويل كانط...

وذلك ليتسنى له فتح إمكانيات التفكير حول السينما من خلال ربطها بالفكر ذاته ، ومن خلال نظرية الاستناد على نظرية الإستيتيقا الكانطية ، ليشرح تساؤله الحازم حول علاقة السينما والفكر. إذا كان برغسون قد تناول في كتابه "التطور المبدع" الميكانيزم السينمائي للتفكير والوهم الميكانيكي ، فإن جيل دولوز قد حاول أن يعمق





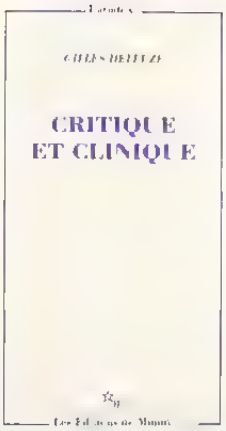

RASHOMON DE AKIRA KUROSAWA

"الزمن يخدم العالَم في التصور الدولوزي للوجود من خلال سلسلة متلاحقة من المسارات التي لا تخلو من انفلات وترابط وتفكك.. وتلك فلسفة السينما التي توحي بأنها تحاكي الواقع لتراوغه منذ الصور الأولى!"


LE JOURNAL DE GLOUMOV, EISENSTEIN

الفهم من خلال كتابه المثنى حول السينما: "الصورة - الحركة" و"الصورة - الزمن".. باعتبار أن مقولتي الحركة والزمن شرطان ضروريان للفهم ، ومشكلتان كبيرتان في تاريخ الفكر (فلسفة وعلما) استثمرتها السينما بطرق متعددة لفك الألغاز الإنسانية الكبرى ، وما المونتاج والتقطيع والتأطير.. إلا ذرائع فنية لتوهيم الواقع وصناعة المجاز الفني عبر آليات سينمائية تدمج الكتابة والعلوم والفنون في قالب جمالي يسمى "الفيلم".





3-

يَنْصَبُّ الحديث حول السينما عند جيل دولوز من خلال رصده لقوة الفيلم على إشراك المُشَاهِد وإدماجه ضمن منظومته الزمنية وصيرورته الإبداعية عبر إثارة وظائفه الحسية والحركية. فمن المعروف أن السينما اشتغال على تعاقب الليل والنهار ، أو ما يمكن أن نصفه بتحركات الشخوص في الزمن ؛ وملاءمة المخرج لحركات الكاميرا كي تكون متسقة مع تلك الحركات ، فتصبح السينما بهذا المعنى اشتغالا خالصا على الحركة: حركة الزمن ، حركة الشخوص ، حركة الكاميرا... هكذا يبرز أن نعثر في طيات التصور البصري للفيلم — الحركة على ستة أنواع من الصور: الصورة — التصور ، الصورة — الحركة ، الصورة — العاطفة ، الصورة — المُحَرِّك ، الصورة — الانعكاس ، الصورة — العلاقة.. يمتلك كل واحد من هذه الأنواع على عدة مؤشرات فكرية يمكن الاستناد عليها لتصنيف السينما إلى ثلاثة أنواع كبرى: السينما الواقعية ، والسينما الطبيعية ، والسينما الحديثة التي تسعى إلى إحداث قطيعة مع الروابط الحسية والحركية وإعطاء الأولوية للصور الذهنية ، ويعتبر المخرج ألفريد هتشكوك Alfred Hitchcock رائد هذا الاتجاه الأخير. يتناول جيل دولوز السينما كفن يرتبط بالعلامات المؤشرة على الفكر ويلخصها في سبعة عشر تساهم كل واحدة منها في التعرف على الأنماط الستة المشار إليها مع مراعاة تحولات الأشكال التي يعرض لها من خلال النماذج الفيلمية للروسي سيركي إيزنشتاين Sergueï Eisenstein واليابانيان كينجي ميزوكيشي Kenji Mizoguchi وأكيرا كيروزوا Akira Kurosawa.

4-

تنمحي شخصية المخرج في إطار النسق الفيلمي الكلاسيكي لحساب الشخوص ، أما النظام الفيلمي الحديث فيعطي الأولوية للفن على حساب الجمال.. هناك شيء ما يحدث في السينما الحديثة التي ليست أكثر جمالا أو عمقا أو صدقا مما كانت عليه السينما الكلاسيكية. يتكسر المخطط العلائقي بين



ما هو حسي وحركي من أجل تقديم شخصيات ضمن وضعيات بصرية وسمعية تجعلها محكومة بالتيه أو التجوال.. عبارة عن مصابيح لا تقع في الحدود الفاصلة للحركة ، ولا تمتلك عزاء السمو الذي يدفع بها نحو مواجهة مصيرها اليومي المعيق لتحققها المفكر والحر.. وهنا يحدث الانعكاس الذي يتخذ من انحراف الحركة قضية الزمن الرئيسية ، فليس الزمن هو الذي يعتمد على الحركة ، وإنما الحركة المنحرفة هي التي تعتمد الزمن ، بمعنى أن الصورة المباشرة للزمن تتولد من خلال الوضعية الحركية والحسية ، أما الصورة المباشرة للزمن فتنجم عن الوضعية البصرية والسمعية مع مراعاة علاقات التبادل الحاصلة بينهما.

-5

في إحدى كتبه ذات العنوان الدَّال "Critique et clinique" الذي يمكن ربطه بعدم انفكاك دولوز عن إدخال بعض مفاهيم ومقاربات علم النفس التحليلي الرامية إلى الكشف البَاتُولُوجِي عن اللاشعور الإبداعي ، وإعادة طرح الأسئلة حول بعض البديهيات التي يتداولها النقد الفلسفي والأدبي معا.. لم يتوان دولوز في طرح سؤال جذري حول "ما العمل الأدبي؟" ، وهو السؤال نفسه الذي نحس يتردد في كتابيه حول السينما ، محاولا الكشف عن "هذيان المبدع ومزالقه" كما في الأدب تماما ، وذلك باعتبار الحقيقية الفيلمية ، كالحقيقة الأدبية ، لا تتأسس على النَّسْخ البسيط للواقع.. وإنما تتولد عن العلاقة الجدلية التي يمكن للمبدع أن ينسجها مع الوجود كاختلاف. فالزمن يخدم العَالَم في التصور الدولوزي للوجود من خلال سلسلة متلاحقة من المسارات التي لا تخلو من انفلات وترابط وتفكك.. وتلك فلسفة السينما التي توحي بأنها تحاكي الواقع لتراوغه منذ الصور الأولى!

أعتقد أنه لم يختر الاختلاف من باب الاختلاف ، وإنما لتعدد "آليات رغبته" الجامحة في ارتياد آفاق فكرية لا تحد "ريزُومَهَا" الجغرافيا.. والتي يمكن أن تسع إشكالياتها حقيقة الفكر الملتوية دون التفريط في الشجاعة التي جعلته يضع حدا لحياته حين هَمَّ قافزا من نافذة شقته الباريسية كي يتخلص من الحياة الاصطناعية التي بات يستنشقها عبر جهز التنفس الاصطناعي الملازم له في آخر أيامه!

لا يمكن النظر إلى تلك النهاية إلا من باب الحياة الواسع.. تماما كما نرى أجمل الأفلام في الظلام!

تلك مفارقة السينما.. مفارقة الحياة!

هوامش

1 - Gilles Deleuze; Logique de la sensation; 2 tomes; éd. de la Différence; 1981.

2 - Gilles Deleuze; Kafka: Pour une littérature mineure; en collaboration avec Félix Guattari; Les éditions de Minuit (coll. «Critique»); Paris; 1975.

3 - نشير إلى ابنة جيل دولوز ، المخرجة الفرنسية إيميل دولوز...

4 - Gilles Deleuze, Cinéma 1: L'image-mouvement; Les éditions de Minuit (coll. «Critique»), Paris, 1983.

5 - نظرا لصعوبة ترجمة الكثير منها نقدمها كما هي:

Dicisigne, reume, engramme, icône, qualisigne, potisigne, fétiche, symptôme, synsigne, binôme, indice, empreinte, vecteur, figure, marque, démarque et symbole.

6 - Gilles Deleuze; Cinéma 2: L'image-temps; Les éditions de Minuit (coll. «Critique»); Paris; 1985.



مقام الصورة الفنية في فكر جيل دولوز

للصورة الفنية في فكر دولوز مقام رفيع وحظوة كبيرة ، سواء المرسومة أو المُصوَّة ، اليدوية أو الآلية. ونعني بالصورة الآلية هنا الصورة السينمائية منها على وجه التخصيص. اهتمَّ دولوز بالفن التشكيلي المعاصر لما له من قوة تعبيرية ، و تساءل عن ماهية اللّون ومادّته. ليس اللون في نظره مُعطى بقدر ما هو إنتاج حتَّى كاد كل فنان فذّ عنده يختصُّ باللون الذي ابتكره . لقد وَجَدَ دولوز في فن الرسم أو التلوين تعبيرا عَمَّا تقول به فلسفته من صراع القوى لأن الفن يمثِّل لحظة التقاطها capture des forces. فالألوان لوحدها تُعبّرُ عن علاقات القوة هذه. وفي هذا السياق جاء اهتمامُهُ بالرسام الإنجليزي فرنسيس بيكون لأن يجسّدُ في نظره هذه الرؤية إلى حدِّ أنْ أفْرَدَ له كتابا مخصوصا بعنوان "منطق الحساسية" logique de la sensation. فعندَهُ تُبنى الأشكال وتَتَحَلَّلُ حسب علاقات القوة الثاوية خلفها. وتكْمُنُ جِدَّة بيكون في كونه زاوَجَ بين رسم الوجوه والأشياء figuration وتشويهها في نفس الآن défiguration ، متوخيــا



عبد العلي معزوز

باحث في حقل لفلسفة
صدر له:
"فلسفة الصورة.. لصورة بين الفن والتواصل" . "هشام شرابي ونقد النصام الأبوي في المجتمع العربي" . "النظرية النقدية.. أدورنو ومدرسة فرانكفوت"...

الوصول إلى ما يثوي من فوضى الأشكال خَلْفَ نظام الأشياء ، والقبض على القوى التي تُمَزِّقها من الداخل: أجساد بلا أعضاء ، ووجود بدون ملامح. لقد اتَّجَهَ بيكون من التشخيص إلى المشخَّص ، ومن السَّرد أو الحكاية إلى العلامة اللونية التي لا تحكي شيئًا. فأغلب لوحاته صادمة بِعُنْفِهَا ، ومستفزَّة بقُبْحِهَا إلى حدِّ قلْب معايير الذوق الجمالي.

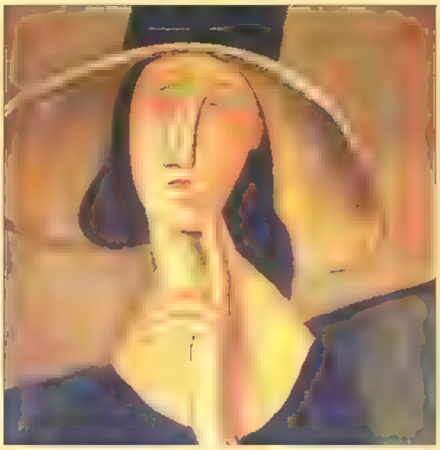
يُوازي اللَّوْنُ في الفن الصباغي عند جيل دولوز المَفْهُومَ في الفلسفة ، وبما أن الفلسفة إبداع للمفاهيم فالفنُّ إبداع للأشكال والألوان ، وبَيْنَ الفلسفة والفن تَرَحُّل دائم وتنقُّل مستمرّ ، فلا وجود بينهما لحدود مرسومة ، ولا لفواصل نهائية. ومن أجل فهم الطبيعة التشكيلية للفكر لابد من استعارة الكتابة البصرية في الفن.

مفهوم الفوضى

يستعيرُ دولوز مفهوم الفوضى ويتوسَّلُ به من أجل فهم عملية الإبداع في التصوير الصباغي. في كل عمل فني وفي كل لوحة تشكيلية صراع بين العناصر

المُبَعْثَرَة ، وبين القوى المتصارعة إلى حين انبثاق ألوان جديدة متوهِّجَة. تقترنُ بمفهوم الفوضى مفاهيم أخرى مثل مفهوم الكارثة ، والكاووس ، والهاوية ، وكلُّها تترجمُ المخاض العسير للعمليَّة الإبداعية. ويكمُنُ رهان الفنّ التصويري في بزوغ ألوان لا سابق لها ، وأشكال ليس لها مثيل. من قلب الكارثة إمَّا يخرُجُ شيء جديد أو لا يخرُج. ومن صلب الهاوية إمَّا ينبجس شيء أو لا ينبجس. للفوضى عند دولوز معنى إيجابي لأنها هي التي تمكِّنُ من ابتداع ألوان جديدة.

ويستشهدُ دولوز بمكانة النقطة بدون أبعاد عند بول كلي ، فهي تمثِّلُ الكوْن والفساد ، النشأة والفناء ، الوجود والعدم. النقطة علامة تشكيلية معبِّرَة عن الانتقال بين الأضـــداد.



يعكسُ العمل الفني البصري هذا التوازن الهشّ بين الأشياء ، وهذه الفوضى المهدِّدة للنظام. ثمة قلق وحيرة تشُوبُ العمل الفني ، ويكفي النظر إلى لوحات فان كوخ للتَّحقُّق من مدى هذا القلق ، ومن مدى هذه الحيرة. ويكفي النظر إلى لوحات بول سيزان للتَّأكُّد إلى أي حدّ الأشياء مهدَّدة بالسقوط. ثمة نقطة ما كاشفة عن خبرة الفنان أو بالأصحّ الرسام مع فوضى العناصر والأشياء.

ويسرد دولوز مثالا آخر عن انبثاق العمل الفني من الفوضى: إنه مثال الرسام الإنجليزي المشهور وليام تورنر Turner الذي اتَّسمتْ جُلُّ لوحاته بتصوير مشاهد الكارثة من أبخرة وأدخنة وفيضانات ولهب ونار وحرائق ومشاهد كارثية أشبه بيوم القيامة.

والأهمُّ في هذا ليس المشاهد الكارثية ، وفوضى العناصر ، وإنما الألوان التي تنبثق منها وقيمتها التشكيلية.

الرسم البياني

بعد الكاووس أو الفوضى تأتي مرحلة وضع مخطط بياني Diagramme من قِبَلِ الرَّسَّام يجترحُ بواسطته أفُقًا جديدا ، ويحاولُ عبْرَه تنظيم ما تبعثَرَ من أشياء وأشكال وألوان ، ويضَعُنا الرسام بمقتضاه في حضرة شيء جديد غير مسبوق: من مثل مربعات ماليفتش ، وخطوط موندريان ، ووجوه موديگلياني ، وأجساد نساء سيزان ، ومكعَّبات وأحجام بيكاسو. بمعنى آخر إنها مرحلة تشكيل هامَّة ، ومرحلة ابتداع لـغـــة



بصرية خاصة بالرسام نفسه ، فيها تلوح معالم كتابة بصرية ولونية جديدة ، بها يُعرَف الفنَّان ، وبفضلها يَنْفَرِدُ عنْ غيره. لكل فنان رسْمُهُ التخطيطي الذي يسعفُه في ابتكار صور جديدة ، وفي استحداثه لأسلوبه الخاص. والرسم التخطيطي هو ما يُسْعِفُ الرسام في اصطناع تنويعات لا نهائية على نفس الموضوع. لنأخذ سيزان على سبيل المثال: تكادُ لا تخلو لوحة من لوحاته ، ولا عمل فنيّ من أعماله ، من أجساد نساء أثناء الاستحمام ، فليست أجساد النساء هي المُهِمَّة ، وإنما المساحات التشكيلية التي تُمثِّلُها. أما بالنسبة لبيكاسو ، تسودُ لوحاته تنويعات لا نهائية ، فليس المهم هو الموضوع بقدر أهمية اصطناعه لـزوايــــا

ومنظورات متعددة غير الفضاء الثلاثي الأبعاد.

يتكوَّن فعل الرسم من ثلاث أزمنة أو لحظات:

° الزمن الأول ، هو الزمن السابق على التصوير أو الرسم و يسوده الكاووس. لمَّا لا يجد الرسام من أين يبدأ ولا من أين ينتهي ، ولمَّا يعجُّ ذهنه بالصور المشوّشة أو ما يسميه جيل دولوز الإكليشيهات clichés -وسنوضح معنى الإكليشي- التي تعتبر العدو اللدود للرسم. ففي هذه اللحظة يظهر الرسام العادي أو الفاشل من الرسام المبدع. ذلك أن الرسام المبدع حقا هو الذي يسيطر على الصور المعطاة والجاهزة.

° الزمن الثاني ، هو الزمن التصويري أو زمـــن



الرسم الذي يبدأ بطرد الأشباح أو الأشباه أو الصور الجاهزة ، وأثناءه يخطِّط الرسام أو يرسم خطاطات تمكِّنه من الانفلات من العالم الهلامي ، ويبدأ عملية تنظيف فضاء اللوحة ، واضعا كل ما ليس تصويرا جانبا.

° الزمن الثالث ، هو الذي يخرج فيه شيء ما ، وهذا يكون لونا تارة و نورا تارة أخرى أو هما معا. ما يخرج من الخطاطة أو المخطَّط أو التخطيط نوع من الحضور présence. وبمقتضاه يضعنا الرسام في حضرة ما أو في حضور ما ، ويكون هذا الحضور مختلفا حسب كل رسَّام بحسب منطلقه أو خطاطته فيتَّخذ هذا الحضور شكل مربَّعات عند ماليفتش Malévitch وشكل خطوط أفقية عمودية عند موندريان Mondrian أو حتَّى

شكل وجوه إذا كان الأمر يتعلّق بفنان مختص في تصوير الأشخاص.

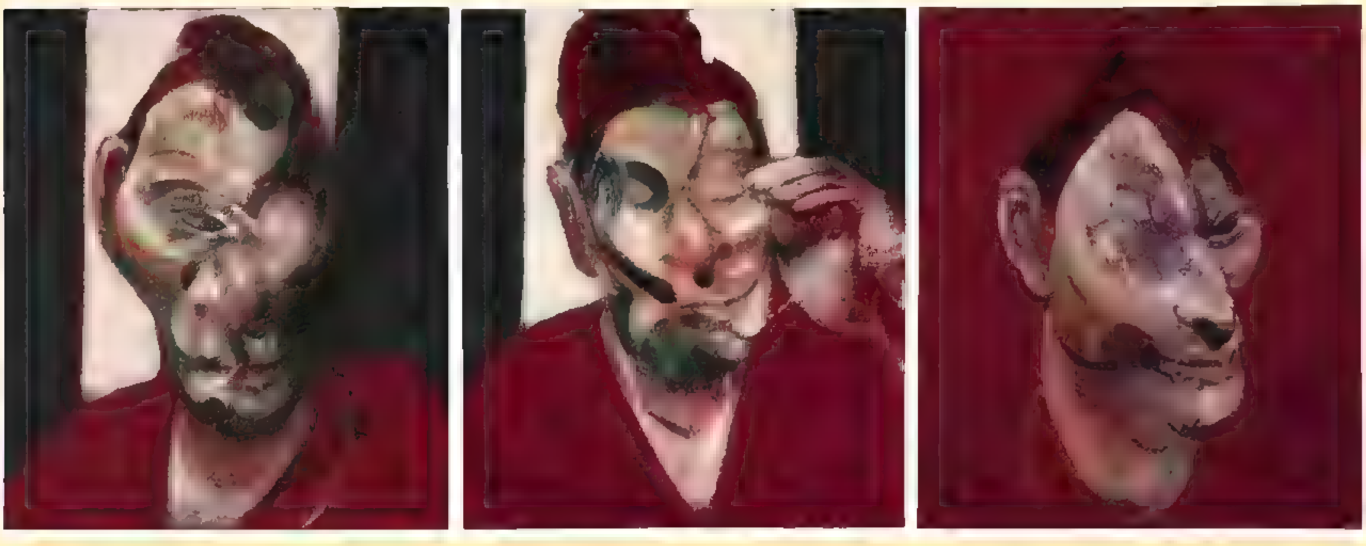
الحرب على النُّسَخ

هناك في فِعْلِ الرسم حرب لا هوادة فيها على النُّسخ وأنواع السيمولاكر التي تحوم حول العمل الفني، وعلى ضُرُوبِ الإكليشيهات clichés والشوائب التي يتوجَّبُ على الرسام التخلُّص منها وتنظيف اللوحة من آثارها المُدَمِّرة. لماذا هذه الحرب المُعْلَنَة على النُّسَخ والأشْبَاه والإكليشيهات؟ لأنها تحول دون انبثاق شيء جديد، ولأنها أيضا، وهذا هو الأهمّ، تُهدِّد العمل الفني بألاّ يكون سوى نسخة باهتة، ومحاكاة مُبْتَذَلَة لغيره. بينما تتطلَّبُ الأصالة الفنية من العمل ألاّ ينسُجَ على منوال غيره، ولا يقلِّدَ ما عداه، ولا يكرِّرَ ما سواه. الحرب المعلنة على الأكليشيه هي في الواقع حرب على المحكيّ والمرويّ، حرب على كل ما له علاقة بالتَّشخيص. ليست اللوحة حكاية تُروى بل ليست حكيا إطلاقا، ولا تصلح لتأريخ حدث، ومن ثم ليست اللوحة ولا الفضاء التشكيلي مناسبة لتشخيص موضوع أو تمثيل شيء. وهنا يتحدَّد عمل الخطِّ أو التخطيط في حذف ومحو كل أثر تشخيصي. الواقعة البصرية أو الظاهرة التشكيلية حسب فرنسيس بيكون (وهو رسَّام معاصر) تستدعي أشكالا ووجوها دون أن تحكي تلك الوجوه والأشكال قصَّة أو تروي رواية مثل نساء سيزان أثناء الاستحمام التي لا يهم منها سوى كونها أشكال خالصة خالية من أي أثر مرويّ أو محكيّ، هي نساء بل هي كل النساء، أو بالأحرى هي أشكال قبل أن تكون نساء.

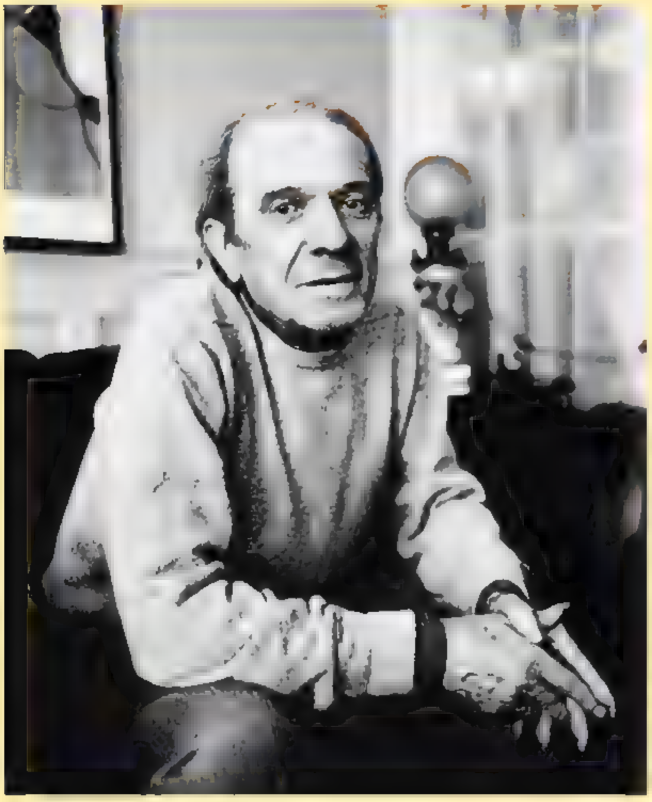
يبدأ فعل الرسم حيثما تمكَّنَ الفنان من قهر الأشباه والنسَخ التي تُشَوّشُ على الفعل الإبداعي. فمربعات ماليفتش غير قابلة للتقليد، والوجوه والأجسام المُشوَّهة عند بيكون لا تقبل المحاكاة، وأحجام بيكاسو غير قابلة للاستنساخ. وما كان كلُّ رسام من هؤلاء لِيَجِدَ مبتغاه، ويعثر على ضالته ويبتدِعَ لغته البصرية لَوْلاَ مُعَانَاتِهِ المريرة مع الإكليشيهات التي تَعجُّ بها اللوحة، والتي يعودُ الفضل في تبديدها إلى جرأة الفنَّان نفسه. ويبلغ هذا الصراع أوجه، ويصل إلى ذروته عند رسَّام من مثل طينة بول سيزان، الذي قضى عُمْرَهُ وهو يُقاومُ الإكليشيهات، ويصارعُ النُّسَخَ المكرورة، شاقّا طريقة نحو فعل الرسم الخالص، ونحو ماهية التصوير. صار عنده فعلُ الرَّسم هو ذاتهُ سواء كان تعلَّقَ الأمر بتصوير تُفَّاحة أو جسم امرأة أو غيره. سيزان هو أوَّلُ مَنْ دَشَّن شيئًا هامًّا في تاريخ الفنّ، ويتعلَّقُ الأمرُ بتلاشي الموضوع. لم يعُدْ الموضوع في الفن الحديث سوى مطيَّة أو مناسبة، أو بالأصحّ تَعِلَّة يُتَوسَّلُ بها لخلق مادَّة لونيَّة، وشكل بصري. جسم المرأة تفاحة والتُّفاحة جسم أنثوي، فهما متساويان من حيثُ الأهميَّة التشكيلية، والقيمة البصرية. المُهمُّ هو الواقعة البصرية لا الموضوع المرسوم.

إنَّ فعلَ الرسم هو الأساس لا الشيء المرسوم، والمُهمُّ هو القوة الثاوية خلف الموضوع لا الموضوع. فالرسم هو فعل يتوخَّى القبض على علاقات القوة الخفيَّة وغير الظاهرة وغير البَادِية للعِيَان، والتي تُخلِّف آثارها عليها. وإذا أخذنا مثال بول سيزان، فهو لم يهتمّ بجبل سانت فيكتوار بقدر اهتمامه

... ليست اللوحة حكاية تُروى بل ليست حكيا إطلاقا، ولا تصلح لتأريخ حدث، ومن ثم ليست اللوحة ولا الفضاء التشكيلي مناسبة لتشخيص موضوع أو تمثيل شيء. وهنا يتحدَّد عمل الخطِّ أو التخطيط في حذف ومحو كل أثر تشخيصي...



بقوة التَّكدُّس التي يمثِّلُهاً force d'emplissement ، ولم يعبأ بالتُّفاحة بقدر اعتنائه بقوة النموّ فيها force de germination. ولم يكن ليتأتَّى له ذلك لَوْلاَ عمله الذؤوب من أجل ابتداع لغة بصرية جديدة.



خاتمة

يتبيَّنُ مما تقدَّم أن دولوز يُميِّزُ بين ثلاثة مجالات أو قطاعات ، وإنْ كانت متداخلة فيما بينها:

- العلمُ يُنْتِجُ المُدركات percepts ، والفن يُنْتِجُ الإحساسات affects ، والفلسفة تُنْتِجُ المفاهيم concepts ، وفيما بين الفن سواء كَانَ أدبا أوْ رسما أوْ سينما من جهة ، والفلسفة من جهة أخرى وشائج وعلائق. فما تتوصَّلُ إليه الفلسفة عن طريق بناء وإنتاج المفاهيم ، يعبِّرُ عنه الفعلُ الإبداعي بواسطة منطق الحساسية.

ما لا تقوى الفلسفة على قوْلِهِ بلغة المفهوم ، يَلْتَقِطُهُ الرسم بواسطة اللغة البصرية. وما لا يَقْوَى الفنُّ عموما ، والرسم على وجه التَّخصيص ، على الإفصاحِ عنه يُترجمُه المفهوم الفلسفي. دورُ الفلسفة إذن هو التنصيص على الطابع التشكيلي للفكر la plasticité de la pensée عوض الارتكاز على دكتاتورية العقل. ومن هنا اقترابُ الفكر من الفن ، ودنوّ الفن من الفكر بحيث لا يتعارضان ، ولا يتناقضان ، ليكمِّلُ أحدُهُماَ الآخر.

يسعى هذا الكتاب إلى تحديد وضع المعنى واللامعنى ، وقبل كل شيء إلى مكانه. أين يحدث بالضبط ما نسميه "حدثا"؟ يدخل العمق والارتفاع والسطح في علاقات معقدة مكونة للحياة. شكل الرواقيون نوعا جديدا من الفلاسفة ، وشكل لويس كارول نوعا جديدا من الكتاب ، ذلك لأنهم غامروا في الذهاب للاستيلاء على السطح. ومن المحتمل أن يكون هذا الاستيلاء أعظم جهد في الحياة النفسية والجنسية كما في الفكر. وسواء في المعنى أو في اللامعنى ، "الأكثر عمقا هو البَشَرة"...

Logique du sens
1969
Collection « Critique », 392 pages





من الخطأ القول إن الصورة الفيلمية موجودة بالقوة في الحاضر. الصورة الزمن المباشرة ليست هي الحاضر ، ولا هي ذكرى. إنها تتقاطع مع التتابع التجريبي ومع الذاكرة السيكولوجية لتصل إلى أمر أو سلسلة من الزمن (ويلز ، روسي ، غودار...). علامات الزمن هذه غير منفصلة عن علامات الفكر ، وعلامات الكلمات.

L'Image-temps. Cinéma 2
1985
Collection « Critique », 384 pages

توفي فرانسوا شاتلي في دجنبر 1985. عامان بعد ذلك ، أحيا الكوليج دو فرانس احتفاء به دام يومين ، شارك فيه فلاسفة وصحافيون وممثلون وموسيقيون ، حضروا لاستحضار وتحليل أعمال هذا المفكر. المائدة المستديرة الأخيرة كانت مخصصة لنقد العقل ، وتدخل فيها جيل دولوز ، وهذا الكتاب هو مجمل النص الذي شارك فيه دولوز في هذا الاحتفاء..

Périclès et Verdi
La philosophie de François Châtelet
1988
32 pages



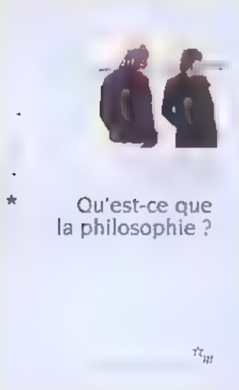


هذه الدراسة ليست تاريخا للسينما ، بل إنها محاولة لتصنيف الصور والعلامات كما تظهر في السينما. نعاين هنا نمطا أولا من الصورة ، الصورة-الحركة مع أصنافها الرئيسية: صورة-إدراك ، صورة-انفعال ، صورة فعل ، والعلامات (غير اللسانية) التي تميزها...

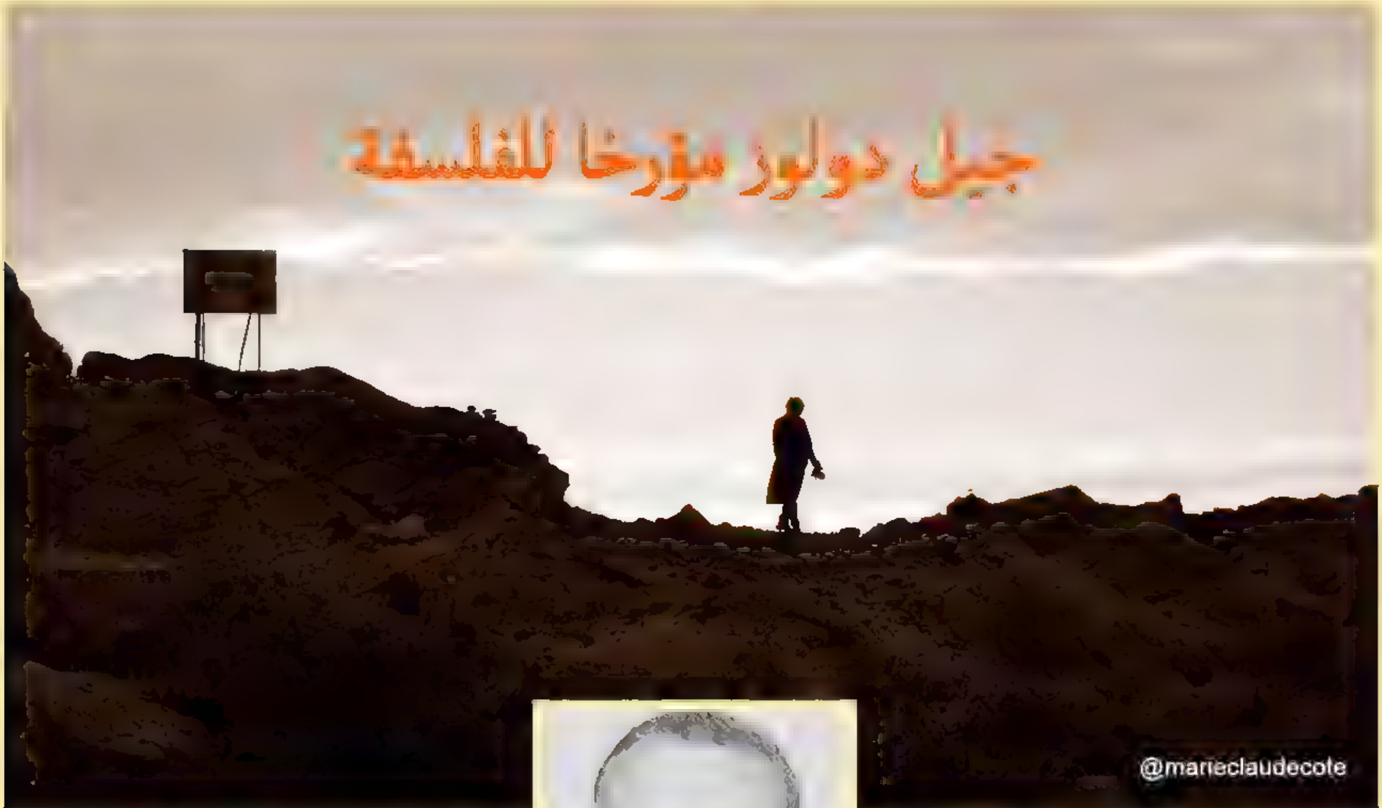
L'Image-mouvement. Cinéma 1
1983
Collection « Critique », 296 pages

الفلسفة ليست تأملا ولا تفكيرا ولا تواصلا. إنها نشاط يخلق المفاهيم. فكيف تختلف عن ما ينافسها ، والذي يدعي أنه يقدمها كمفاهيم شبيهة بما يقدمه الماركوتينغ اليوم؟ الفلسفة ينبغي عليها أن تقول لنا ما هي طبيعة الإبداعية للمفهوم ، وما هي شروط ذلك. الحضور الخالص ، الحضور التخطيطي ، أو الشخصيات المفاهيمية...

Qu'est-ce que la philosophie?
2005
collection de poche « Reprise » n°13
208 p



جيل دولوز مؤرخا للفلسفة





عبد السلام بنعبد العالي

مفكر (الحقل الفلسفي)

من بين ما صدر له:
"الفكر الفلسفي في المغرب"، "هايدغر ضد هيجل.. التراث والاختلاف"، "ثقافة الأذن وثقافة العين"، "ميتولوجيا الواقع". "العقلانية الساخرة"، "ضد الراهن"، "الأدب والميتافيزيقا"، "الكتابة بيدين"، "في الترجمة"، "أسس الفكر الفلسفي المعاصر"، "منطق الخلل"...

أمران يجب استبعادهما عند الحديث عن هذا الموضوع: أولهما أن القضية لا تتعلق مطلقا بأية محاولة تركيبية كيفما كان شكلها. وثانيهما أننا بعيدون هنا عن "موضة" نهاية الفلسفة وموتها. سيكون علينا إذن أن نتحدث عن مسألتين لا تخلوان من صعوبة: علاقة دولوز بهيجل، وعلاقته بهايدغر. سنرجئ الحديث عن المسالة الأولى لنبدأ بعلاقة دولوز بهايدغر من خلال التوقف عند مسألة "نهاية الفلسفة " هذه. لا أقصد هنا ما أدعوه "حكاية ثقافية فرنسية" سميت موت الفلسفة، وإنما مسألة فلسفية استقطبت الفكر المعاصر في شتى مناحيه.

كلنا يعرف "التصريحات" المتعددة لدولوز بصدد هذه القضية. فهو ما يفتأ يردد أنه "لم يشغل باله قط بمسألة نهاية الفلسفة" اعتقادا منه "أن للفلسفة وظيفة لا تزال حية، وتلك الوظيفة هي إبداع التصورات".

ضد الصورة المتفردة عن حداثة كاسحة لقدر فكر يأفل نحو المغيب، يقيم دولوز صيرورات مبعثرة لامتناهية تظل تعمل خفية فيما وراء ما يقدم نفسه تراثا فلسفيا. عوض التجاوز الهايدغري، وبدل نهاية الفلسفة وموتها يتم الحديث هنا عن "خروج" عن تاريخ الفلسفة، "إذ أن الهدف ليس الإجابة عن أسئلة، وإنما الخروج، الخروج منها".

لا يهتم دولوز بنقطة نهاية أو لحظة اكتمال، كأن ندعي أنها موجودة عند هيجل، أو أن نثير صخبا لا مجديا حول ما إذا كان نيتشه ينتمي، أو لا ينتمي، لتاريخ الميتافيزيقا. ذلك أن نقاط النهاية، أو فجوات الخروج، لا متناهية. يقول: "كنت أفضل الكتّاب الذين كان يبدو كأنهم ينتمون إلى تاريخ الفلسفة. لكنهم كانوا ينفلتون من إحدى جوانبه، ومن ثمة يخرجون منه كلية، أمثال لوكريس وسبينوزا وهيوم ونيتشه وبرغسون".

ففي ميدان الفكر، ليس هناك أساس مشترك، والمفكرون لا يطرحون الأسئلة ذاتها، ولا يستعملون التصورات عينها. ليس هناك ما يجمع المفكرين ويضمهم داخل تاريخ موحد. كل ما هناك حركات متفردة وخطوط متقاطعة. لا يتعلق الأمر إذن بتجاوز تاريخ الفلسفة، وإنما بفك وحدته الموهومة للعثور فيها على ما هو متفرد. يتعلق الأمر ببعث الحدث في وحدته وتفرده داخل ما يسمى حركة كلية. ذلك أن متابعة أحداث الفكر من شأنها أن تبرز الفكر كحدث. فلسنا هنا، كما أثبت فوكو، لا أمام وحدات، ولا إزاء كليات، وإنما أمام تفردات. إبراز هذه التفردات هو وقوف عند الحدث داخل الفكر.

على هذا النحو ينبغي أن نفهم التنقيب الذي يمارسه دولوز في سلة مهملات تاريخ الفلسفة التقليدي. ففي وقت كان الحديث فيه عن التجريبية الإنجليزية لا يتم في فرنسا إلا من حيث هي ذيل من ذيول بعض الفلسفات الألمانية ؛ وفي وقت لم تكن الطليعة ترضى فيه الحديث عن برغسون إلا إذا اتخذت موقعها ضده ، يصر دولوز على الاهتمام بهؤلاء لا بحثا عن نماذج فكرية جديدة ، وإنما سعيا وراء "ضبط الفكر أثناء عمله عند المفكر".

يشبه دولوز تاريخ الفلسفة بفن رسم الوجوه عند الرسامين: "في تاريخ الفلسفة يتم رسم وجوه ذهنية تصورية ، والأمر يتم هنا كما يتم في فن الصباغة ، إنه يتطلب محاكاة ووضع صورة كأنها تشبه صاحبها ، ولكن بوسائل غير مشابهة ، بوسائل مخالفة: إن وجه الشبه ينبغي أن يتم خلقه وإنتاجه وألا يكون وسيلة لإعادة الإنتاج ، وإلا فإننا سنكرر ما قاله الفيلسوف حرفا بحرف".

ليس غريبا أن يشبه دولوز ، "تلميذ" نيتشه صاحب قلب الأفلاطونية ، ليس غريبا أن يشبه تاريخ الفلسفة بعملية استنساخ يكون فيها المؤرخ رساما يكرر النماذج ويستنسخها. كل المسألة تعود إذن إلى آلية الاستنساخ وعملية التكرار. فلنقل إذن إن تاريخ الفلسفة تكرار يحاول أن ينتج أوجه الشبه بوسائل مخالفة. وهو محاولات انفصال دائبة متعددة الواجهات متواصلة الجهد ، وانتقال وترحال لا يعرف الكلل ، لا لأن الرحلة طويلة ، وإنما لأن بين الرحلة والعمارة علاقة تجاذب تضاهي التجاذب بين قوتين فزيائيتين: "فالرحال يعارض بجهازه الحربي الطاغية بجهازه الإداري ، وفليق الرحل الخارجيين يقومون ضد فيلق الطغاة الداخليين. وبالرغم من ذلك فهما من التداخل والارتباط بحيث إن همّ الطاغية هو أن يضم إليه جهاز الرحال الحربي. أما مشكل الرحال فهو أن يبتكر جهازا إداريا للإمبراطورية المغزوة. إنهما لا ينفكان عن التعارض إلى حد أنهما يمتزجان".على هذا النحو ينبغي أن نفهم هنا الخروج والترحال. صرح دولوز ذات مرة معجبا بعبارة لتوينبي: "إن الرحّل هم المعمرون. إنهم رحل لأنهم يرفضون أن يرحلوا بعيدا".

الخروج والانفصال إذن إقامة لا تنقطع ، إنه رحلة عبر تاريخ الفلسفة ومحاولات لامتناهية للزيغ عن طريقها و"الخروج" عن منطقها ، وقلب بنيتها. قلب بنيتها الأفلاطونية أولا ، لكن بنيتها الجدلية ، فالماركسية ، فالتحليلية ، والقائمة لا ولن تنتهي.

ليست الأفلاطونية هنا ، بطبيعة الحال ، مذهبا فلسفيا يرتبط بشخص أو أشخاص ، بمكانة أو أمكنة. الأفلاطونية بنية الميتافيزيقا ذاتها ، تلك البنية التي لا تعمل ، كما اعتدنا أن نقول على التمييز بين



... الخروج والانفصال إذن إقامة لا تنقطع ، إنه رحلة عبر تاريخ الفلسفة ومحاولات لامتناهية للزيغ عن طريقها و"الخروج" عن منطقها ، وقلب بنيتها...

المعقول والمحسوس ، بين النموذج والنسخة ، والتي لا يكتفي قلبها بأن يعيد المجد للمظاهر ضد الماهيات. القلب المقصود هنا يهدف إلى الطعن في عالم التشابه ذاته ، ومنطق التطابق الذي يتم داخله التمييز بين المظهر والماهية والمفاضلة بينهما.

سيغدو القلب إذن وقوفا عند النسخ ذاتها ، ولكن هذه المرة ، للإعلاء من النسخ "الخائنة".

لننظر إلى العبارتين: "لا يتخالف إلا ما يتشابه" ، "إن الاختلافات وحدها هي التي تتشابه". يتعلق الأمر بقراءتين متمايزتين للعالم ، باعتبار أن الأولى تدعونا إلى النظر إلى الفوارق انطلاقا من تشابه أو تطابق أولي. في حين تدعونا الأخرى إلى النظر إلى الهوية كما لو كانت حصيلة اختلاف وتنوع أوليين.

في قلب الأفلاطونية يطلق التشابه على الاختلاف ويطلق الذاتي على المخالف. فرق بين أن ننظر إلى التمايز انطلاقا من افتراض وحدة أولية ، وبين أن نعتبر أن التشابه والوحدة يتولدان عن الاختلاف ، وإن هذا الاختلاف هو ما يشكل الديناميكية الحقيقية لوجود الهوية ، أي دينامية التكرار التي تتميز تميزا كبيرا عن الدينامية الجدلية. ذلك أن الاختلاف الهيجلي ، عندما يقذف به داخل حركة الجدل يصبح مجرد لحظة من لحظات الهوية. صحيح أن الجدل يسمح للاختلاف بالعمل ، لكن شريطة خضوعه لقانون السلب. فالطريق التي يسلكها التناقض الهيجلي هي الطريق التي ترده نحو التطابق ، فتجعل التطابق كافيا لإيجاد التناقض وفهمه. فهذا التناقض لا "يفهم" إلا في أفق هوية يسعى الجدل إلى صيانتها وحفظها.

معنى قلب الهيجيلية والحالة هذه ، هو تحرير السلب من هيمنة الكل وعدم توقيف عمله بفعل أي تركيب أو حبسه داخل منطق التعارض. سنغدو إذن أمام وحدة لا تتوخى لحظة تركيب واختلاف لا يرتد إلى التناقض وهوية لا تؤول إلى تطابق. فـــأي

معنى يبقى للهوية والحالة هذه؟ يجيب دولوز "إن الهوية والتشابه أوهام يولدها العود الأبدي": فليس العود الأبدي عودة الأمور ذاتها، وإلغاء الاختلافات. إنه يعني على العكس من ذلك، أن الغرابة والاختلاف يثبتان في العودة وعن طريقها. فليست الذات ذاتية إلا في/ وعن طريق العودة التي لا تنفك تعود. وعندما قال نيتشه بالعود الأبدي فهو لم يكن يعني شيئاً غير هذا: وهو أن ما يتكرر ليس التشابهات التي تجمع بين النسخ، وإنما تبعثر السيمولاكرات، ذلك التعبثر الذي يكرس بينها الاختلاف إلى ما لا نهاية. يتعلق الأمر إذن بمفهوم خاص عن زمان الفلسفة، بل عن الزمان ذاته. بدأنا الحديث بنقطة اختلاف مع هايدغر، وربما وجب، لكي تكتمل الدورة ويتم العود، أن ننهيه بنقطة تشابه معه، أو قل بنقطة يتقاطع فيهـــــــا هايدغر مع نيتشه.



ذلك أن التكرار المثبت للاختلاف يتطلب "قراءة جديدة للزمان" تحرره من مرضه الكرونولوجي. في "منطق المعنى" يضع دولوز الـ Aiôn الأيون مقابل الكرونوس من حيث إن الأول هو "الزمان الذي ما ينفك يمضي وما ينفك يعود" فـ "عوض الحاضر الذي يضم الماضي والمستقبل، يضع الأيون مستقبلا وماضيا يصدعان الحاضر كل لحظة". (ولا بأس أن نذكر في هذا الصدد، وفي إطار إكمال الصلح والعودة إلى هايدغر أن Aiôn هو ابن لـ Mémoire).

معروف أن نيتشه لا يدرك الزمان انطلاقا من الآن، بل من اللحظة وما يميز اللحظة عن الآن، كما يقول هايدغر "هو أن اللحظة ليست هي أصغر جزء من الحاضر، إنها تفتح الحاضر أو تصدعه". إن الحاضر كلحظة يحدث فجوة في الحال الراهن. اللحظي هو ما يقوم ضد هذا الزمان intempestif، هو ما يقوم ضد الزمان الحاضر. "اللحظي هو قرار التاريخ النقدي الذي ينزل بمطرقته على ثقل الماضي وثقل الحاضر".

هذا هو النحو الممكن لإقامة تاريخ فلسفي. إنه ليس تاريخا كرنولوجيا وإنما تاريخ أيوني. تاريخ ضد هذا الزمان الحالي، inactuel وضد كل زمان.

المشروع الأكثر شمولية بالنسبة لنيتشه يتحدد في ما يلي: إدخال مفاهيم المعنى والقيمة في الفلسفة. لم يسبق أحد لنيتشه أن احتج كون فلسفة المعنى والقيم عليها أن تكون نقداً. فكانط لم يخرج النقد الحقيقي، ذلك لأنه فشل في طرح المشكلة من حيث القيم، وهذه الأخيرة هي أحد الحوامل الأساسية في كل أعمال نيتشه.
هذا الكتاب/ التحليل الدقيق والنقدي لفلسفة نيتشه هو مقدمة مضيئة لعمل فيلسوف كثيرا ما تم إدماجه في العدمية وإرادة القوة وصورة الإنسان الأعلى...

Nietzsche et la philosophie 2010,
Collection "Quadrige",
252 pages





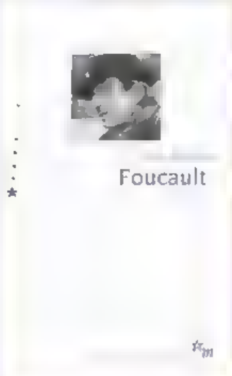


تطرح السبينوزية اليوم مشاكل أكثر راهنية تتعدى بدور مقاربة الأنطولوجيا والإبستمولوجيا والأنتربولوجيا السياسية. موضوع هذا الكتاب هو تحديد العلاقة بين هذه الأبعاد الثلاثة التي يتم تنظيمها وفق مفهوم منهجي هو التعبير. المادة نعبّر عنها من خلال السمات، والسمات نعبّر عنها من خلال الأنماط، والأفكار هي المعبّر عنه.

Spinoza et le problème de l'expression
1969
Collection « Arguments », 336 pages

كيف يُعرّف فوكو "النظر" و"الكلام" لتشكيل فهم جديد للمعرفة؟ ما هو "المنطوق". في هذا الصدد، في اختلافه مع الكلمات، العبارات والمقترحات؟
كيف يحدد فوكو علاقات القوى بطريقة يتشكل فيها تصور جديد للسلطة؟
هذا الكتاب هو محاولة لتحليل أسئلة وأجوبة فوكو في هذا الصدد، والتي تشكل إحدى أكبر الفلسفات في القرن العشرين الفاتحة لمستقبل لغة وحياة...

Foucault
2004
collection de poche « Reprise » n°7
144 pages





تروم هذه الدراسة القبض على وميض فكر دولوز حول السينما من خلال شرح نشأة تكوينه وفهم اللقاء الماثل بين فكر الفيلسوف والفن السابع. إنها تبرز كيف يقتضي دولوز نظريات كانط، برغسون، بيرس وسبينوزا لتطوير تفكيره الخاص عبر "الصورة-الحركة" و"الصورة-الزمن".

Deleuze et le cinema.
l'armature philosophique des
livres sur le cinema
De Jean Michel Pamart
Éditions KIMÉ
Collection Philosophie en cours

كانت الطية دائما موجودة في الفنون، لكن عمل الباروك هو أن يحمل الطية إلى ما لا نهاية وإذا كانت فلسفة ليبنيز باروكية بامتياز، فلأن كل شيء فيها فعل طي والكشف وإعادة الطي.
إن أطروحة الفيلسوف ليبنيتز الأكثر شهرة هي:
الروح مثل "موناد" بلا باب ولا نافذة، تجذب من عمق معتم كل تصوراتها الواضحة...

Le Pli
Leibniz et le Baroque
1988
Collection « Critique »





جيل دولوز : ثورة كوبرنيكية في فهم الهوية





فتحي المسكيني

مترجم ومفكر تونسي
من بين ما صدر له:
"نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير"، "الهوية والزمان.. تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن"، "التفكير بعد هيدغر أو كيف الخروج من العصر التأويلي للعقل؟"، "فلسفة النوابت"، "الهوية والحرية.. نحو أنوار جديدة"، "الفيلسوف والإمبراطورية.. في تنوير الإنسان الأخير"، "هيغل ونهاية الميتافيزيقا"...

يقرّ دولوز منذ تصدير كتاب الاختلاف والمعاودة (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009) بأنّ الموضوع المعالج إنّما "ينتمي بشكل واضح إلى عصرنا" (ص.37). وتشير "نحن" في عبارة "عصرنا" إلى جملة من الملامح جمّعها دولوز في: توجّه هيدغر نحو فلسفة في "الاختلاف الأنطولوجي"؛ واستثمار البنيوية للـ "سمات التفاضلية"؛ واعتماد الرواية المعاصرة على فئيات "الاختلاف والتكرار"؛ وأخيرا اكتشاف عدّة ميادين لقدرات التكرار في اللاوعي واللغة والفن (ص.37-38)؛ وهي ملامح لم يجد لها دولوز شعارا يعبّر عنها أفضل من عبارة "هيغلية مضادة معمّمة" بمقتضاها يحلّ الاختلاف والتكرار محلّ الهو هو والسلبي ومحلّ الهوية والتناقض (ص.38).

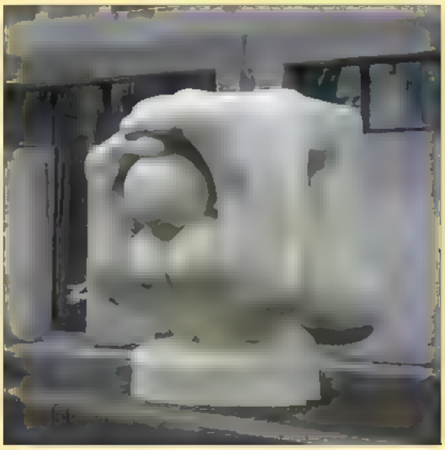
إنّ نقطة البداية في بحث دولوز هنا هي طريقة معيّنة في التأريخ لمولد الفكر الحديث هي التي أملت عليه مهمّة فلسفية بعينها. لعلّ أعلى أسمائها هو "فلسفة الاختلاف".

قال: "إنّ الفكر الحديث وُلد من إخفاق التمثّل، كما من ضياع الهويات، ومن اكتشاف كل القوى التي تعمل تحت تمثّل الـ "الهوهو" المتطابق. العالم الحديث هو عالم المظاهر الخداعة (simulacres). لا يبقى الإنسان فيه مع الله، كما لا تبقى هويةُ الذات الفاعلة مع هوية الجوهر. وليست كل الهويات سوى مصطنعة، نتجت بوصفها "أثرا" بصريا عن لعبة أعمق هي لعبة الاختلاف والتكرار. نريد أن نفكّر الاختلافَ في ذاته وصلةَ المختلف بالمختلف، بشكل مستقل عن أشكال التمثّل التي تعيدهما إلى الـ "عينه" وتجعلهما يمرّان بالسلبي." (نفسه).

ما يريده دولوز هو رصد لعبة الاختلاف والتكرار التي تعمل من وراء كلّ حجاب هووي، مهما كانت الطرق التي يلجأ إليها لتمثيل نفسه، أعني للانتصار المصطنع على تكثّره العميق وكأنّه مجرّد تناقض مؤقت وتحت السيطرة. إذْ تنزع كلّ هوية إلى حصر اختلافها مع نفسها في خانة السلبي الذي يمكن دوما التخلّص منه باسم ضرب أعلى من التطابق أو التماهي، يأتي في آخر المطاف لتأمين ضروب مخصوصة من التوحيد الزائف لشتات أنفسنا.

والحال أنّ "حياتنا الحديثة" قائمة أساسا على أنماط متكثّرة من التكرارات والاختلافات، "خارجنا وفينا"، حيث أنّ "مهمة الحياة هي جعل كلّ التكرارات تتعايش في فضاء يتوزّع فيه الاختلاف" (ص.39) الذي لا يمكن لأيّ مكر هووي أن يدجّنه.

بذلك يكمن وجه الصعوبة في التفكير في الاختلاف ولكن ليس بوصفه ضربا محتشما من "اللاّ-هوية" أو ضربا من الهوية المفقودة أو المنفية أو المغتربة أو المتناقضة مع نفسها. إنّ المطلوب هو التفكير في "الاختلاف في ذاته" (ص.38) وليس بالنسبة إلى أيّ هوية معطاة. كلّ اختلاف يواصل الخضوع لمنطق هووي ما، هو ليس اختلافا



وإنما ضربا متنكّرا من السلب. ولذلك فإنّ كتاب دولوز يحرّكه منزعان كبيران:

أوّلا: تطوير مفهوم عن الاختلاف لا يحتاج في عمله إلى أيّ ضرب من "النفي"؛ اختلاف لن يبلغ أبدا إلى حدّ التناقض ومن ثمّة لا يمكن لأيّة جدلية أن تزعم حلّه أو تدّعي تجاوزه.

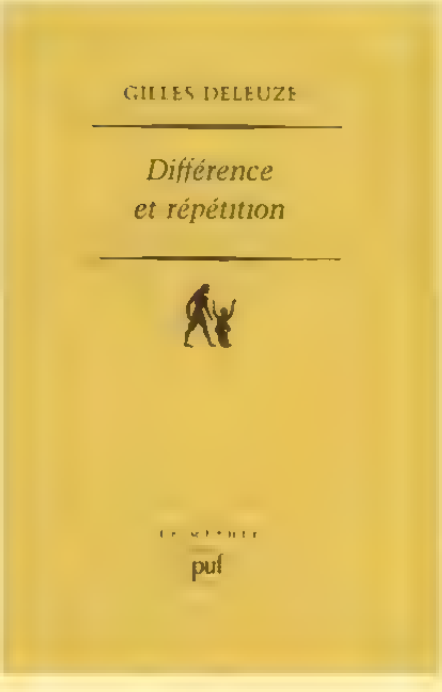
ثانيا: بلورة معنى للتكرار ينفذ إلى ذلك النوع من التكرارات الخفية "حيث يتخفى وينتقل "تفاضليّ" ما" (ص.39).

كيف برّر دولوز هذا الربط بين البحث عن "اختلاف بلا نفي" والتنقيب عن "تكرار مخبّأ" حيث يختفي تفاضليّ ما؟

قال: "يلتقي هذان البحثان عفوياً، لأنه بدا لنا أنّ مفاهيم "الاختلاف المحض" و"التكرار المعقد" هذه تجتمع وتختلط في كــــل المناسبات" (نفسه).

ولكن ما الذي منعنا دوما من الإبصار بهذا الاختلاف في ذاته أو هذا التكرار الخفيّ اللذين يشكّلان الوتيرة الأخصّ للحياة الحديثة؟ - إنّه الهاجس الهووي الذي يعوّل دوما على فشل "الاختلافات المحضة" في التحرر من سلطة "الهوهو" أو في "الاستقلال عن السلبي" (نفسه)، وذلك يعني أنّه يعوّل على فشل الاختلاف في تكرار نفسه بلا أيّة وساطات خارجية. وشعار كلّ هوية تكره الاختلاف في ذاته هو "نحن مختلفون ولكننا لسنا متعارضين" (ص.40). والحقيقة هي أنّها تراهن على بقاء الاختلاف مجرّد "مشكلة قابلة للحلّ أي قابلة للعودة إلى القطيع الهووي، حيث "لا شيء إلاّ اختلافات قابلة للتوفيق والتآلف بعيدا عن الصراعات الدامية" (ص.39-40).

وفي المقابل فإنّ ما تراهن عليه الفلسفة هو أن "تبلغ المشكلات درجة الإيجابية التي تخصّها"، وأن ينقلب الاختلاف إلى "موضوع تأكيد": عندئذ لا يمكن لأيّة "نفس جميلة"، لا تزال تعوّل على "الإرادة الطيبة"، أن تصمد أمام قوة التدمير الذي تخرج من رحم المشكلات التي تنتج الاختلاف وتحوّله إلى قوة تدمير. الإشكالي والتفاضلي هما قوتـــا



الاختلاف اللذين لا يمكن لأيّة "نفس جميلة" أو إرادة طيبة أن تدجّنهما. وعلينا أن نميّز بين صراعات هووية تعتاش على السلبي وتراهن على رغبة المصالحة التي تحرّك كلّ اختلاف زائف أو جزئي، وبين صراعات تفاضلية تنبع من القدرة على احتمال المشاكل، ولكن بخاصة على احتراف الفكر بوصفه ضربا طريفا من "العداء" (ص.40) لكلّ ما هو محتاج إلى مصالحة هووية مع نفسه.

- يميّز دولوز بين التكرار والعمومية، بين ما يتكرّر وبين ما هو "عام" (ص.45). ولكن بأيّ معنى؟ - هو ينطلق من قولة أرسطية قديمة: لا علم إلاّ بما هو عام أو كلّي. والعام شيء يُفهَم عادةً بوصفه ما يمكن أن يتكرر فـــي



مجموعة كبيرة من الأفراد. لكنّ دولوز يعترض على هذه العادة القديمة في تفسير العام بوصفه ما يتكرر في أشياء عديدة. ما يتكرّر ليس العام، وذلك لأنّ التكرار ليس مجرّد تشابه بين أشياء كثيرة تتكرر. إنّه يقع على صعيد آخر.

ينطوي التكرار حسب دولوز على معنى يصبح فيه العام نفسه شيئا خاصا. إنّ ما يتكرر حقّا ليس العام بل "ما لا يمكن استبداله" (نفسه). ما يتكرر حقا هو فريد من نوعه. كيف ذلك؟

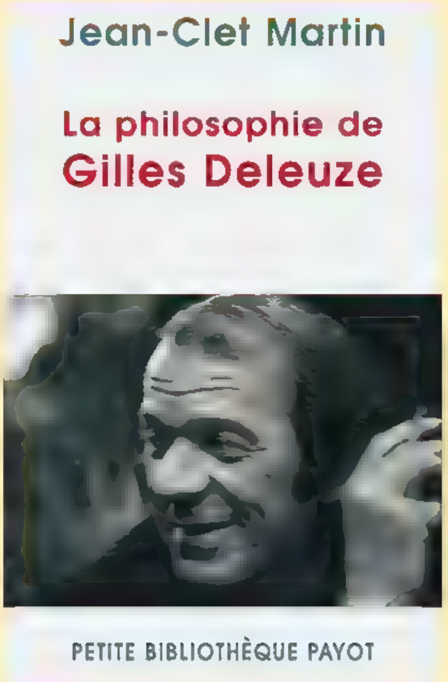
مثلا: "ليس من إمكانية لمبادلة أنفسنا" (ص.46). ما يمكن تبادله هو عمومية ما أي علاقة تشابه تربط بين أشياء جزئية لا وجود لأيّ فرق بينها. ولذلك يمكـن

تبادلها دونما حرج يُذكر. لكنّ التكرار كإمكانية عميقة لأنفسنا أو للأشياء المتحركة من حولنا، داخلنا وخارجنا معاً، ليس موضوعا للمبادلة، بل هو أقرب ما يكون حسب دولوز إلى "السرقة والعطاء" (نفسه). نحن نعطي أو نسرق ما لا يمكن استبداله. ثمة "اختلاف اقتصادي" علينا الإبصار به، اختلاف بين "العمومية، بما هي عمومية الجزئي، والتكرار بما هو كلية الفريد" (نفسه). ويأتي دولوز بمثال جميل عن هذا الاختلاف: "الرأس هو عضو التبادلات، غير أنّ القلب هو العضو العاشق للتكرار" (نفسه).

كلّ قانون إنّما يستمدّ نظامه من عمومية ما أو من نوع ما من العمومية؛ ولذلك فمن



يخضع للقوانين باستمرار هو لا يكرر شيئًا؛ بل القانون يجعل التكرار مستحيلا، ذلك بأن القانون هو "شكل فارغ للاختلاف" (ص.47). الخاضعون عاجزون عن التكرار، لأنّهم تعودوا أن يفرغوا أنفسهم من القدرة على تغيير أنفسهم. ولذلك "إذا كان التكرار ممكنا، فإنه يخص المعجزة أكثر مما يخص القانون. هو ضد القانون، ضد الشكل المشابه والمضمون المعادل للقانون"(ص.48). من يكرر نفسه يصبح فريدا، لأنّه يفتح نفسه على "واقع أعمق وأكثر فنّية" (نفسه). وذلك يعني يكفّ عن أن يكون مجرّد "عادة" أي كائنا "أخلاقيا". إذ أنّ "الأخلاقي أساسا هو شكل العادة" (ص.51). ولذلك "لم تشكّل العادة



إطلاقا تكرارا حقيقيا" (نفسه).

كل تكرار هو ضد قانون ما. تمرّد عليه إمّا بـ"التوقّف التام عن العمل" أو بالخضوع له بشكل "ساخر ومازوشي". الأوّل دعابة والثاني "تهكم". وهما شكلان من التكرار المحض. إنّ التكرار "بطبيعته انتهاك واستثناء ويُظهر دوما فرادةً ضد الأشخاص الخاضعين للقانون" (ص.52).

وقد وجد دولوز في ثلاثية كيركغارد ونيتشه وبيغي (Péguy)، أي في ثلاثية القسيس البروتستانتي والمسيح الدجال والكاثوليكي، أبرز ورشات العمل على فكر التكرار بوصفه "المقولة الأساسية لفلسفة المستقبل"(ص.53). مع هؤلاء أصبح التكرار "حرية ومهمة للحرية" و"موضوع الإرادة نفسه": لا نريد إلآ ما يمكننا تكراره. إنّ التكرار هو ما سينقذنا من التكرار "الآخر" (نفسه). ولذلك ليس التكرار ظاهرة طبيعية. لا "التكرار الجمالي" لدى كيركغارد ولا "العود الأبدي" لدى نيتشه هو تكرار للقانون الطبيعي. إذ ثمة شيء "خصوصي" في التكرار لا يمكن لأيّ قانون سبره. ويدعونا دولوز إلى التعرف على الفاصل بين "المفكر الخصوصي.. حامل التكرار" (نيتشه، كيركغارد) و"الأستاذ العمومي، دكتور القانون"، دكتور العمومية (كانط، هيغل..) (ص.55).

التكرار الحقيقي هو التكرار المداعب أو المتهكم: أن نكرر ما نريد. إذ "يقول العود الأبدي: أيّا كان ما تريده، أرده بطريقة إنّك تريد أيضا العود الأبدي" (ص.56). لا فرق بين أيّوب وإبراهيم: بين من يسخر من القانون ومن يخضع له بتهكّم، إذا كان القصد هو تكرار القانون على صعيد آخر، على نحو يؤدي إلى اختراع فرادة خاصة (ص.55). كذلك ليس التكرار من خصوصيات الذاكرة، بل هو قدرة طريفة على النسيان (ص.56). وإذا كانت كلّ ذاكرة تحتاج دوما إلى عادات معيّنة، إلى "أنا" صغيرة يحدوها الطمع في العثور على علاقة "عامة" بهوية ما تخلّصها من التكرار الزائف للجزئيات، فإنّ النسيان



قوة تكرار خلاّقة لأنّها لا تكرّر إلاّ ما تريد، أي ما تنتخب وتنتقي من أشكال الإرادة ومن أشكال الاقتدار. "في التكرار وبالتكرار يصبح النسيان قدرة إيجابية، ويصبح اللاوعي لاوعياً أعلى إيجابيا" (نفسه).

هنا يقدّم دولوز تخريجا طريفا لفكرة العود الأبدي بوصفه يفترض نوعا مخصوصا من التكرار الإيجابي: إنّ صيرورة العالم قائمة على عود أبدي لمعنى معيّن للإرادة، لكنّ هذا لا يحدث إلاّ بقدر ما ننسى ما نريد، أي بقدر ما نختار نسياننا ونمارسه بوصفه قوة تكرار حرة، أي خلاّقة للمستطاع الخاص بنا.

في كل لحظة يعود شيء ما من إرادتنا إلى العالم، هو بالتحديد قدرتنا الخاصة على اختيار أنفسنا كإمكانية إيجابية محضة

صنعناها من لحم أنفسنا، ولم نرثها من أيّ جهة كسولة. وبقدر ما يكون العود أبديا أي حرا، يكون تكرارنا لأنفسنا فريدا من نوعه. بذلك ليس نقد الذاكرة أو نقد الهوية لدى دولوز موقفا عدميا بلا أفق. بل ثمّة "هوية" علينا أو إيجابية، لكنّنا لا نفلح في احتمالها من الداخل إلاّ متى أقدمنا على تكرار أنفسنا بشكل مختلف، - مختلف تعني هنا تمّ انتقاؤه من خلال أبديّة خاصة هي حريتنا كشكل أعلى من الانتماء إلى إرادتنا، حيث لا نسمح لأنفسنا بأن نكرّر أيّ شيء نخجل من أن يكون جزءاً من ماهيتنا (ص.57). تلك هي "الهوية المباشرة للعود الأبدي والإنسان الأعلى" (نفسه).

إنّ نكتة الصعوبة تكمن هنا في محاولة دولوز الجمع بين اكتشافين كبيرين متباينين لموضوعة التكرار: من جهة، ما يسميه "فكرة نيتشه الكبيرة"، أي "تأسيس التكرار في العود الأبدي في وقت واحد على موت الله وتحلل الأنا" (ص.63)؛ ومن جهة، ما يعتبره شيئا "جديدا" تماما تحت قلم كيركغارد، ألا وهو أنّه قد ساهم مع نيتشه في ابتكار الفلسفة "معادلا عجيبا للمسرح" بل في تأسيس "مسرح المستقبل" (ص.58) على موضوعة التكرار. كيف أمكنه أن يفكّر في نفس الوقت بتكرار "ديونيزوس زرادشت" على "مسرح عدم الإيمان" (نيتشه) وتكرار "إله إبراهيم" على "مسرح الإيمان" (كيركغارد)؟ بين تكرار "العود الأبدي" و"التكرار الجمالي"؟

لا يهتمّ دولوز بكلّ وجوه "الاختلافات" بين تكرار نيتشه وتكرار كيركغارد، رغم إقراره بها (ص.58، 62). لكنّه يكتفي باستنتاج طوبيقي. قال: "يكفينا أننا وجدنا التأكيد المسرحي لاختلاف لا يُختزَل بين العمومية والتكرار" (ص.63).

هنا يكشف لنا دولوز عن الرهان الكبير الذي يحرّك رصده لموضوعة التكرار لدى كل من كيركغارد ونيتشه: العثور على المسرح المناسب لتخريج مسألة الاختلاف بوصفها الغرض العميق للكتاب.

إنّ فشل التمثيل في فهم التكرار هو في واقع الأمر فشل يشير إلى فشل أكثر خطورة: إنّه الفشل في فهم الاختلاف المحض. إنّ جهاز التمثيل من ذاكرة وتفكّر ووعي وأنا متطابق مع ذاته وموضوع ومحمول وتعارض وتشابه وهوية... هو جهاز لا يستطيع أن يرى من معنى الاختلاف إلاّ "الاختلاف المفهومي" أي مجرد "تفصيل التمثل كوسيط" بين متعارضين (ص.64). وفي نهاية المطاف نكتشف أنّ التمثّل لا يفلح في فهم الاختلاف إلاّ بقدر ما يشوّهه ويحوّل إلى مجرّد "تشابه"، أي إلى شيء يمكن "تجميده بشكل اصطناعي"، إلى مجرّد فرق "منطقي" (ص65) أو "قدرة منطقية للمفهوم" (ص66).

ما لا يفهمه التمثيل من الاختلاف هو أنّه وليد ضرب عميق من التكرار الانتقائي لشيء متعدد لا يمكن لأيّ جهاز هووي أن يستوعبه. ثمّة قسوة في التكرار لا يستطيع أيّ تمثيل أن يحتملها، أي أن يجمّدها في "مفهوم" واحد ووحيد. وطرافة دولوز تكمن في حرصه على إعادة مسألة الاختلاف إلى حضن مسرح التكرار الخفي الذي يسري تحت عقولنا بشكل سردابي لا يُسبر غوره. عندئذ نكتشف بجلاء أنّ التمثيل الذي قامت عليه الفلسفة أي جهاز تجميد الكينونة في مفاهيم موحّدة وهووية، هو عاجز بطبعه عن فكّ طلسم الاختلاف وذلك لأنّه عاجز قبل ذلك عن الوقوف على حقيقة التكرار العميق لصيرورة الأشياء فينا وخارجنا. وإنّ فشل التمثيل يكمن في أنه لا يستطيع أن يحتضن الاختلاف إلاّ مشوّها (ص.65) ولا يمكنه أن يحتمل التكرار إلاّ مرغما أي في شكل عودة متكررة للأشياء "عينها" (ص.66). "المفهوم هو ال "عينه"" الذي يعود دونما أيّ قدرة على الاختلاف (ص.67).

لذلك فإنّ ما يدافع عنه دولوز هو ضرورة "أن نعترف بوجود اختلافات ليست مفهومية" (نفسه). وذلك يعني أن نفهم كينونة أيّ كائن بوصفها "بيئة للتكرار" (ص.67-68) كما فعل كانط مع المكان والزمان. وها هي أطروحة دولوز: إنّ التكرار "اختلاف بلا مفهوم" (ص.68)، لكنّ ذلك لا يعني أنّه بلا حقيقة، بل فقط أنّه "يتهرّب من الاختلاف المفهومي" (نفسه) أو لا يريد أن يُختزَل في مجرّد تعارضات منطقية خاوية، لا قوام لها إلاّ الصدى الهووي الذي يعبرها.

غرض دولوز إذن هو إعادة الاختلاف إلى





كينونة كلّ شيء واستعادة التكرار من كلّ العودات الزائفة ، وبخاصة تلك التي تتسلّح بالمنطق ، أي بهيكل يريد أن يفكّر ، أي أن يختلف ، ولكن بلا ذاكرة ، أي يرتدّ إلى ضرب من الطبيعة. لكنّ التكرار هو "لاوعي" كل ما يتمثّل نفسه وفق هوية لا يملكها. وها هي المفارقة التي يدرّبنا دولوز على المشي في نورها الخافت: نحن "نكرّر ماضينا كلّما قلّصنا من إعادة تذكّره" (ص.69). بأيّ معنى ؟

كلّ تذكّر يميل إلى الانقلاب إلى قالب هووي جاهز لأنفسنا ، ومن ثمّ هو يمنعنا سلفا من أيّ لقاء مباشر وحرّ بإمكانيات أنفسنا العميقة ، تلك التي لم تقع في قبضة التمثيل. وليس التمثيل غير وسيلة الذاكرة المتعبة ، الوسيلة السيئة ، لنسيان نفسها من خـــلال



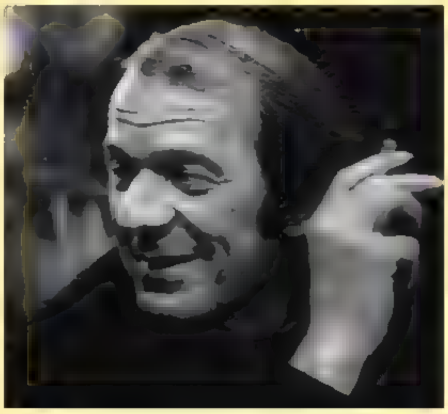
نمط ميّت من تذكّر الماضي. لذلك فإنّ أخذ التكرار مأخذ الجدّ بوصفه نمط تحرّر داخلي لذاكرة في صحة جيّدة هو ما يقترحه دولوز. لكن التكرار ليس غاية في ذاته ، إنّ الغرض البعيد هو استرجاع القدرة الفذة على الاختلاف المحض ، ذاك الذي لا يمكن لأيّ هوية إلاّ أن تعمل عنده دون أن تستطيع أبدا أن تتمثّله أي أن تحوّله إلى جهاز تمثيل بلا ذاكرة خاصة.

وعلينا أن ننتبه إلى أنّ دولوز يميل إلى فهم "الهوية" بوصفها مشتقة من معنى "الهوهو" الميتافيزيقي. وهو يستعمله في نوع من التوازي مع الـ "عينه" في التمثيل (ص.71). تخفي كل هوية حنينا إلى ماهية ما. ولم يفعل المفهوم بالمعنى الأفلاطوني غير خدمة

هذا النوع من الهوية. ولهذا يقترح دولوز أن نبحث عن اختلاف بلا مفهوم أو بلا نفي ، أي عن اختلاف لا يحتاج إلى التوكّل على هواجس هووية لم تشف من الحنين إلى الهوهو أو إلى الماهيات المعطاة سلفا.

ليس الاختلاف مجرّد تنفيس لكبت ما. بل هو ضرب من اللاوعي الذي هو وحده ما يمكن أن يمدّ حرية ما بقدرتها على تكرار نفسها بكل مرح. إذ يدين التكرار بوجوده لعدم ما: عدم تذكّر ، عدم وعي ، عدم معرفة ،... والقصد هو الكفّ عن تأسيس الأشياء على "شكل الهوية" (نفسه) لأنّ كلّ هوية تطمع بطبعها إلى الانقلاب إلى "اختلاف مفهومي" أي مجمّد أو سجين ذاكرة لم تعد قادرة على تذكّر نفسها. ووراء كلّ مصالحة مع النفس ، ثمّة رغبة ما في التضحية بالتكرار. يتحوّل التكرار إلى "تسوية" كما مع فرويد (ص.72-73). والحال أنّ التكرار قد لا يجد تأكيده الأكبر إلاّ في غريزة الموت ، التكرار الخام والعاري (ص.72).

إنّ القصد هو فضح فكرة تكرار "الأصول" مهما كان نوعها. إذ "لا وجود لحدّ أوّل يتكرر ، بل إنّ حبّنا البنوي للأمّ يكرر أشكالَ حبّ أخرى لبالغين نحو نساء أخريات" (ص.73). نحن لا نكون أنفسنا إلاّ بقدر ما نكرّر أنفسنا ولكن ليس كأصول وحيدة عنّا. نحن لسنا مصادر أنفسنا. بل تكرارات لتكرارات لا نملك قدرها. ولهذا تحديدا نحن مشاريع اختلاف محضة ، سوف تعمل كلّ مؤسسة هووية ، أكانت في عقولنا أو في لغاتنا أو في دولنا أو في آلهتنا ، علـــى



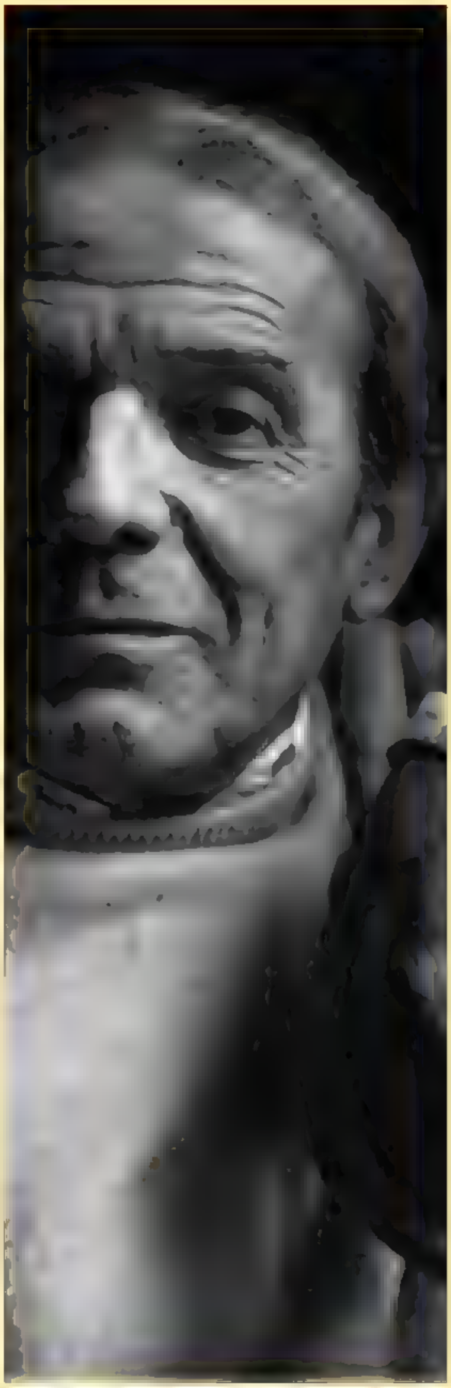
تحويلها إلى صيغ تمثيلية لشخصية تقع علينا أو تأتي من داخلنا ، ولكن لا تثبتنا. وذلك أنّ كلّ هوية هي قناع شخصي لأشخاص مصنوعين من أنماط تشخص موروثة عن آخرين مرّوا بنفس التجربة: تجربة القناع. ولكن "لا تغطي الأقنعة شيئا باستثناء أقنعة أخرى" (نفسه).

هنا يستنتج دولوز أنّ التكرار هو أمر "رمزي أساسا ، والرمز أي المظهر الخداع هو حرفية التكرار عينه."(ص.74). هذا يعني أنّنا لا نكرر ما نعرفه أو نعي به. وحدها الهوية تظن أنّ ما يتكرر لا يمسّ جوهرها. أو هي في مأمن من أيّ اختلاف محض. لكنّ دولوز ينبّه إلى أنّ كلّ تكرار هو في واقع الأمر "يخدم كغطاء لتكرار أعمق... حيث تتغذى الأدوار والأقنعة



من غريزة الموت" (نفسه). الموت بوصفه ما لا يُمثَّل. ولذلك هو تكرار عار أو خام. ضدّ فرويد الذي يقول: "نكرر لأننا نكبت" (ص.72)، يقول دولوز: أنا "لا أكرر لأني أكبت. أكبت لأني أكرر وأنسى لأني أكرر" (ص.75). لا يُعاش إيروس إلاّ مكرّرا. الحب تكرار عار لما لا يُمثَّل.

من أجل ذلك "ليس فعل الوعي أمرا مهما" (ص.76). فلا أحد يمثّل نفسه حقا. لا يكفي أن نتذكّر كما لا يكفي أن ننسى: "لا تشفينا الذاكرة كما لا يمرّضنا النسيان" (نفسه)؛ بل المشكل هو في مدى قدرتنا على "رحلة في عمق التكرار" (نفسه)، أي في عمق الحياة التي تعبرنا ونعبرها دون أن ينتمي أحدنا إلى الآخر ضرورةً ، أي بشكل



هووي ومن خلال أجهزة تمثيل مستقرة لدى أهلها. إنّ الأهمّ ليس الدفاع عن هذه الهوية أو تلك ، لأنّ النقاش الهووي هو بطبعه نقاش تمثيلي. ومن ثمّ يدين بكلّ وجوده إلى مفهوم مجمّد عن الوعي. إنّ الأهمّ هو فقط "تأصيل الأدوار وانتقاء الأقنعة" (ص.77)، كأقصى محاولة لاحتمال غريزة الموت ولكن مع التحرر منها بواسطة التكرار الذي يحرص على ألاّ يزيّف بواسطة "عمومية" ما: إذ لا أحد يموت بشكل "عام". ولذلك ثمة بين الموت الخاص (دون أن يكون شخصيا بالضرورة) وبين الحرية من الهواجس التمثيلية للهويات رابطة سابقة هي وحدها ما يمكن أن يجعل التكرار "مبدأ أصليا إيجابيا... يختلط فيه الرعب بشكل دقيق بحركة الانتقاء والحرية" (نفسه).

لذلك ينبغي التمييز بشدة بين تكرار "يحيل إلى مفهوم بعينه ، ولا يحفظ سوى اختلاف خارجي بين نسخ عادية لهيئة ما" وبين "تكرار اختلاف داخلي ، يضمّه في كل لحظة من لحظاته ، وينقله من نقطة بارزة إلى أخرى" (ص.79). وحيثما لا يجد السلبي موضعا ، "تنسج المخلوقات تكرارها" (ص.81) أي اختلافها الخاص عن التكرار الخارجي والزائف الذي تعيّنه لها هوية ما.

إنّ الناس مثل "القوافي" يتكرّرون في إيقاع لا يمكن لأي مفهوم أن يستبقه ، أي لا يمكن لأيّ سلطة هووية أن تجمّده. وثمّة "تكرار يكبّل وتكرار يخلّص- يخلّص في البداية من التكرار الذي يكبّل" (نفسه). لكنّ الذي يتكرر كالقوافي عليه أن يتكلّم "لغة فجْرية" (ص.82) تعرف الطريق إلى فضائها الخاص بلا أيّ إملاء هووي. علينا المحافظة على الفرق بين "حركة السابح وحركة الموجة" (ص.83) والفرق بين من يقول "اعمل مثلي" والذي يقول "اعمل معي" (نفسه).

طرافة التكرار العميق أن لا نكرّر شيئًا بعينه ؛ بل أن ندخل في "فضاء تكراري" (ص.84) حيث يمكن لعدد لا يُحصى من "الآخرين" أن يكرروا ، أي يختلفوا عنّا من جهة ما يفعلون معنا وليس مثلنا. هنا لا يعني "التعلم" من الآخرين أكثر من "تكوين فضاء للقاء" (نفسه) حيث يصبح كل شيء علامة ، أي "ضائعا في البعيد ويضربنا بشدة السوط" سوط "المسافة الصحيحة" التي تجعل "التكرار المحرّر" (نفسه) ممكنا.

هذا الحديث عن الحرية في قلب التكرار كضرب من "العود الأبدي" الخاص هو أمر مثير هنا. إذ حيثما يكون حديث عن حريتنا لا يمكن الاستغناء عن تصوّر ما لأنفسنا أو لنمط أنفسنا. ولا يشذّ دولوز عن القاعدة: إنّه لا يعلي من شأن التكرار أو الاختلاف من أجل استكمال جهد المضادين للحداثة للقضاء على نموذج "الذات". بل فقط إنّ دولوز مثل نيتشه أو هيدغر أو فرويد هو يريد أن يكتب تاريخ الوعي الحديث على ظهره. إنّ الكتابة على ظهر الوعي هي التفكير من داخل غيهب "اللاوعي" كورشة داخلية وحميمة لأنفسنا العميقة ، تلك التي تقوم كلّ ذات تمثيلية على طمسها وتعويضها بجهاز الوعي. ولذلك "علينا أن نميّز ذاتاً سرية تتكرر من خلالها ، ذات التكرار الحقيقية. يجب أن نفكر التكرارَ في صيغة الضمير ، وأن نجد ذات (le Soi) التكرار والفرادة في ما يتكرر" (نفسه).



ليس التكرار حالة خارجية تقع على أجسامنا كضرب من الكسل الأنطولوجي ، بل هو دوما تكرار في صيغة ضمير المتكلم. وذلك "لأنّه لا وجود لتكرار من غير مكرّر" (نفسه). لكن حذار أن نحكم على دولوز بأنّه لا يزال سجين براديغم الذات أو الوعي ، كما يطيب لمتفلسفة المنعرج الألسني أن يصنّفوا الفلاسفة منذ نيتشه. إنّ ما يقترحه دولوز هو تحديدا أن نستعيض عن التمييز بين "الذات والموضوع" بتمييز آخر أكثر قربا من المشاكل التي طرحتها الحياة الحديثة ، ألا وهو "التمييز بين شكلين من التكرار" (نفسه). تكرار زائف لأنّه يعمل خادما لجهاز الوعي الذي لا يعرف من علاقة باللاوعي إلاّ التمثيل أي صناعة الهوية بواسطة المفاهيم الجامدة ، وتكرار يسمه دولوز عديد المرات بأنّه "اختلاف بلا مفهوم" (ص.84-85).

"بلا مفهوم" تعني هنا بلا ردّ هووي إلى "هو هو" جاهز وسابق. بلا مفهوم أي "غيري" و"لا متجانس" و"تأكيدي" و"دينامي" و"اشتدادي" و"بارز وفريد" و"عامودي" و"مغلّف ويجب





تفسيره" و"لا متساو ولا مشترك" و"روحي ، بل في الطبيعة وفي التراب" و"يمتلك سرّ ميتاتنا وحيواتنا وتكبيلاتنا وتحريراتنا" و"متقنّع " و" متخفّ" (ص85) و"يجري إفرازه كالصَدَفة" (ص.87).

وحسب دولوز فإنّ "خطأ فلسفة الاختلاف من أرسطو إلى هيغل مرورا بلايبنيتز أنّها خلطت مفهوم الاختلاف بمجرد اختلاف مفهومي" (ص.90). بذلك صارت المهمّة الموجبة لبحث دولوز واضحة: ما هو الاختلاف الذي "لا يُختزل" في مفهوم من فرط أنّه "فرادة" تطالب بأن تكون "فكرة" حرة؟ وبما أنّ الفريد هو وحده القادر على التحرر من ربقة التمثيل والتدرب على "تكرار حقيقي" للفريد، فإن علينا أن نسأل: "ما هي ماهية التكرار التي لا تُختزل إلى اختلاف بلا مفهوم"؟ (ص.90-91).

ثمة "لقاء" (ص.91) لا يمكن أن يطرح منذ البداية، بل علينا أن نفاجئه متلبّسا بالاختلاف منغمسا في فضاء التكرار بكل ما أوتي من فرادة أي من قدرة على "الفكرة"، فيما أبعد من كلّ تمثّلات "المفهوم".

ليس الاختلاف معطى جاهزا مثل الهوية. لكنّ خطر كلّ هوية أنّها سريعا ما تنقلب إلى "هوّة بلا تمييز"، إلى "حيوان لا متعيّن" (ص.93)، ولذلك فإنّ الاختلاف هو فقط ما يعيّن، أي ما يخرج من "القعر إلى السطح" دون أن يحتاج إلى أيّة وساطة مع شبيه ما. لا معنى إذن لتعيين الاختـــــلاف "بين" شيئين: الاختلاف فعل محض فريد و"وحيد الجانب". إنّ "ما يتميّز عنه لا يتميّز عنه" (نفسه). ولذلك ينطوي الاختلاف على شيء من "القسوة العنيفة" (ص.94). القسوة هي التي تعيّن ولكن بلا هوية، "مرآة حيث يتفكك الوجه البشري" وتظهر "المسوخ"، أي الاختلافات "الملعونة". يبدو الاختلاف لأوّل وهلة بوصفه "إنتاجا للمسوخ" ولذلك ظلّ في كل مكان شيئا "ملعونا". وحسب دولوز "لا يجب أن نندهش من أن يبدو الاختلاف ملعونا، ومن أن يكون الغلطة أو الخطيئة، هيئة الشر المحكوم عليها بالتكفير" (ص.95).

يشير الاختلاف إلى خانة اللا-متعيّن وعلى ذلك فهو نمط القسوة الوحيد القادر على إنتاج "التعيينات". نمط القسوة الذي يحاول جهاز التمثّل (الذي بنى عليه الوعي الكلاسيكي تصوّره لنفسه) أن يلغيه أو على الأقلّ أن يحدّ من غموضه وتوحّشه، من خلال أربع حيل رئيسية يستعملها التمثيل لإخضاع الاختلاف لسلطة "التفكّر": "هوية المفهوم وتعارض المحمولات وتماثل الحكم وتشابه الإدراك" (ص.105). والخطة العامة هي: "إنقاذ الاختلاف بتمثّله" (ص.96)، أي بتحويله إلى "مفهوم" يمكن للتمثيل أن يستخدمه استخداما "هوويا". حينئذ يُخيَّر الاختلاف بين الإقصاء وبين أن "يخرج من كهفه ويتوقف عن أن يكون مسخا" (نفسه). إنّ فلسفة التمثيل بما هي في الأساس فلسفة هوية هي "لقاء سيء" (نفسه) بالاختلاف لأنّها لا تستطيع احتماله إلاّ حين يقبل الانحطاط إلى مجرد "تعارض" يمكن للتفكّر حلّه. فإذا امتنع عن ذلك لحقته "لعنة" الهوية: ألاّ ترى فيه سوى "كارثة" (ص.105).

من أجل ذلك يقول دولوز: "إنّ انتزاع الاختلاف من حال لعنته هو مشروع فلسفة الاختلاف" (ص.95). ويعني ذلك بالتحديد تحرير الاختلاف من لعبة الهوية التي ستقوده حتما إلى التحلّل في أشكال هووية من اللاَّ-هوية من قبيل "التعارض" و"التضاد" و"التناقض". ولذلك علينا أن نحترس من فهم الاختلاف بوصفه مجرّد فقدان أو غياب أو نفي للهوية. ذلك أنّ ما يدمّر كلّ ضرب من "فلسفة الاختلاف" هو "الخلط بين تعيين مفهوم الاختلاف وإدراج الاختلاف في هوية مفهوم لا متعين" (ص.100). علينا أن نكفّ عن الخلط بين أن نفكر في الاختلاف في ذاته وبين أن نفكر فيه ضمن منطق الهوية أي في خدمة التمثيل. إنّ كلّ دفاع عن الاختلاف باسم الهوية هو ضرب سيّء من خداع النفس. إذ ما يلبث "الهوهو" أن يطلّ برأسه "ضاحكا من تزاحم الأضداد" كما تهكّم المعري ذات يوم. ويبدو أنّ دولوز يتّخذ من "فلسفة الاختلاف" كما طوّرها أرسطو مثلا قويّا على "اللقاء السيّئ" الذي وقع في تاريخ الفلسفة بين الاختلاف والهوية (ص.96-104).

لا يسعى دولوز إلى الدفاع عن حق الاختلاف في أن يكون "كارثة"، أي أن يبقى شيئا لا يمكن لأيّ "تفكّر" أن يدمجه في اللعبـــــة

التمثيلية للهوية ، بل أن يلفت نظرنا إلى هذا الاحتمال الآخر: هل يكون الاختلاف كارثة ليس لأنّه ضدّ الهوية ، بل لأنّه يشهد على وجود "أساس عصيّ لا يُختزَل ويستمرّ بالعمل تحت التوازن الظاهر للتمثل"؟ (ص.105). هو كارثة لأنّه يأتي من منطقة تقع خارج المنطق التمثيلي للهوية. إنّ الأمر يدعونا إذن إلى التفكير في معنى آخر للهوية نفسها. وعلى كل حال هو معنى لا-تمثيلي بامتياز. كيف ذلك؟

لقد وجد دولوز طريقا إلى هذا المعنى الآخر للهوية في قضية أنطولوجية عثر عليها لدى دنس سكوت (ص.106): إنّ الكينونة تُقال على معنى واحد ؛ إنّها لا تبالي بالكائنات الفردية ولا تختلف من واحد إلى آخر. ذلـك



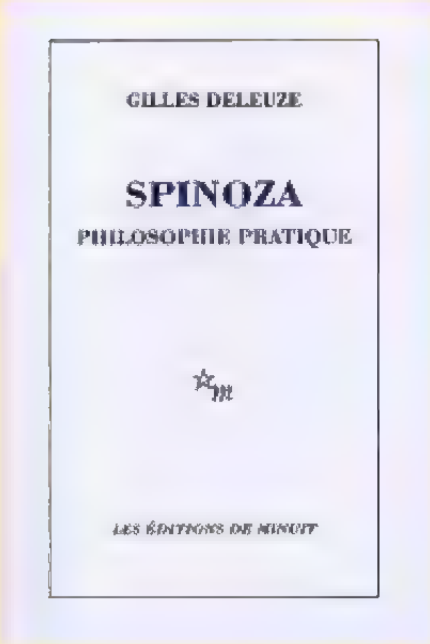
بأنّ الاختلاف هو تفرّد يقع في نسيج الكائنات فحسب. ربّ قضية صارت مع سبينوزا موضوعا لإثبات محض (ص.114). أمّا مع نيتشه فقد تحوّلت إلى شبه ثورة كوبرنيكية (ص.115).

إنّ القصد الأنطولوجي هو أنّ الكينونة ليست جنساً. ومن ثمّ أنّها هي هي في كل كائن. ليس ثمّة صوتان للكينونة: أحدهما صادق والآخر كاذب. صوت الكينونة واحد لكن الكائنات التي تخاطبها الكينونة هي التي تختلف. كل كائن مختلف لأنّه يأخذ صوت الكينونة على طريقته (ص.107).

ولذلك علينا أن نميّز بين توزيعين للكينونة: من جهة ، توزيع التمثيل القائم على "الامتلاك" الحضري للمكان وعلى "التقسيم" بواسطة تعيينات ثابتة ؛ ومن جهة ، توزيع الكينونة ذات المعنى الواحد في كل كائن ، فهو "توزيع بدوي بلا ملكية ولا تسوير وبلا قياس" (ص.108). هنا ينفتح أمامنا حقل اختلاف بكر وطريف: "لا شيء يعود ولا هو ينتمي إلى أحد ، إنما كل الأشخاص ينتشرون هنا وهناك ، بطريقة تمكنهم من أن يغطوا أوسع ما يمكن من المكان." (نفسه) ، ولذلك تبدو الكينونة بمثابة "توزيع بدوي وفوضى متوّجة" (ص.110).

من الممكن عندئذ أن نرى إلى الفرق بين "الاختلاف النوعي" الأرسطي وبين الاختلاف الذي يفرّد نفسه ويتأسس على فرادته ، من فرط أنّه يسمع صوت الكينونة على طريقته. بذلك يتبين كيف أنّ الاختلاف الحامل لفرادته "سابق في الوجود" على "الاختلافات في الجنس والنوعية" (ص.112).

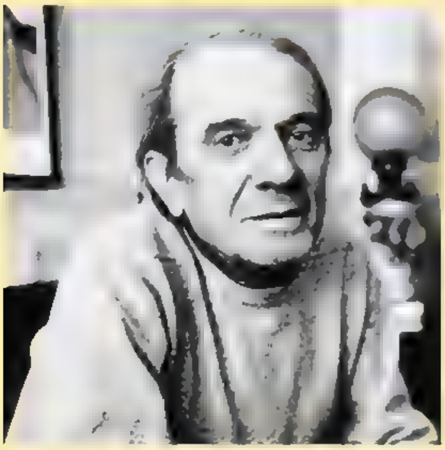
ولأنّ الاختلاف سابق على أيّ "فرق نوعي" ، فإنّ الهدف الفلسفي الأساسي لدى دولوز هو قلب العلاقة بين الهوية والاختلاف: "ألاّ تكون الهوية أولى ، أن توجد بمثابة مبدأ إنما مبدأ ثان ، مبدأ صائر ، وأن تدور حول المختلف ، هذه هي الثورة الكوبرنيكية التي تفتح على الاختلاف إمكانيةَ مفهومه الخاص ، بدلا من الاحتفاظ به تحت سيطرة مفهـــوم



سبق وطُرح بوصفه "هو هو" بشكل عام" (ص.115).

كلّ طرافة كتاب "الاختلاف والتكرار" توجد في هذا الإعلان الرشيق: على الهوية أن تفقد أوّليتها بالنسبة إلى الاختلاف ، عليها أن تخضع لما سمّاه كانط ذات مرة "ثورة كوبرنيكية". ولكن ما معنى أن نقوم بثورة كوبرنيكية في فهم الهوية؟

اعتمد دولوز في تخريج هذه المسألة على فكرة "العود الأبدي" كما طرحها نيتشه. ولكن على عكس هيدغر الذي وجد في هذه الفكرة أمارة على بقاء نيتشه سجينا في براديغم الذات الحديثة ، حيث تأوّل العود الأبدي بوصفه "عودة للهوهو" ، فإنّ دولوز قد أكّد أنّ العود الأبدي "لا يمكن أن يعني عـود



الهوهو ، لأنّه يفترض على العكس من ذلك عالما تتقوّض فيه كلّ الهويات القائمة وتتحلّل" (ص.116). ولكن لنحترس من فكرة تقوّض الهوية ، لأنّ ما يتقوّض هو التصوّر التمثيلي للهوية وليس كلّ معنى للهوية.

ذلك بأنّ عودة الأشياء لا تعني سوى الصيرورة ، ومن ثمّ يمكن لدولوز أن يقول: "إنّ العودة هي إذا الهوية الوحيدة ، إنما الهوية بوصفها قدرة ثانية ، هوية الاختلاف ، الهوهو الذي يقال عن المختلف الذي يدور حول المختلف. وتعيّن هوية كهذه تنتج عن الاختلاف بما هي "تكرار"." (نفسه).

ليس ما يصير شيئًا هباءً بلا وجود ؛ بل هو الشيء "عينه" الذي يصير. هو "عينه" الذي يصير ومن ثمّة هو له "هوية" فريدة من نوعها

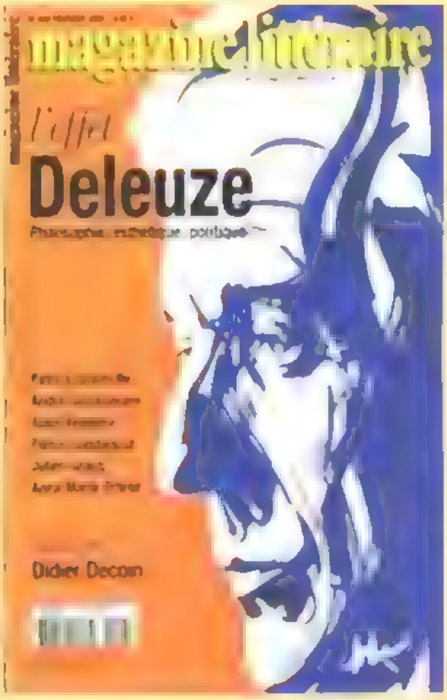
لأنّها مستمدّة من اختلاف خاص ومحض. وهكذا "يقوم التكرار في العود الأبدي على التفكير في الـ "عينه" انطلاقا من المختلف." (نفسه).

إنّ الهوية الأصيلة هي انتقاء فريد لاختلاف خاص. ولذلك فإنّ "ما يعود ليس الكلّ أو الـ "عينه" أو الهوية القائمة مسبقا بشكل عام"، بل إنّ ما يعود هو "الأشكال القصوى وحدها" و"وحده يعود الحدّ الأقصى" (نفسه) لكل اقتدار. إنّ المطلوب ليس إلحاق الاختلاف بهوية معطاة سلفا، بل "إلحاق الهوهو بالمختلف" (ص.117)، ولا يعني ذلك سوى "إنتاج التكرار انطلاقا من الاختلاف وانتقاء الاختلاف انطلاقا من التكرار" (نفسه). إنّ المطلوب هو الكفّ عن



تزييف الاختلاف "بإخضاعه للهوية بما هي جنس" (ص.129). "أن نجعل الأشكال القصوى تظهر وتنتشر" (ص.118). "أن تفلت الفرادة الأصيلة من النوع" (ص.120). وفي مواضع لا تحصى نرى إلى دولوز كيف يخوض صراعا جذريا مع كل مفاعيل "مبدأ الهوية" المتفشية في بنية العقل الغربي بما هو عقل تمثيلي بامتياز. وهو يجد في هيغل الممثّل الشرعي الأكبر للمسخ الميتافيزيقي لمعنى الاختلاف.

كلّ ما عرضه منطق هيغل عن الاختلاف تحت عنوان التناقض هو "مسوخ منطقية في خدمة الهوية" (ص.131). والنتيجة العليا هي الدفاع عن هذه الدعوى: "إنّ الاختلاف هو السلبية" (نفسه). لكنّ هذا "ليس صحيحا إلاّ



حين يكون الاختلاف قد سبق ووُضع على الطريق، على خيط مشدود بالهوية" (نفسه). مع هيغل "يبقى الاختلاف خاضعا للهوية، ومختزلا في السلبي، ومحتجزا في التشابه وفي التماثل" (نفسه).

إنّ على الفلسفة إذن أن تبحث عن الاختلاف الآخر أو عن "الاختلاف في ذاته"، أي الاختلاف كما يمكن التفكير فيه انطلاقا من نفسه بعيدا عن أيّ حاجة هووية. في تلك المنطقة المتوارية عن أيّ هواجس هووية مسبقة، يمكن للفيلسوف أن يلقي ببصره على "ازدحام الاختلافات وتعددية الاختلافات الحرة والمتوحشة وغير المكبوحة" (ص.132).

هناك بدلا من القبض الهووي على الاختلافات والزجّ بها في سجن المفهوم التمثيلي الكسول، يجدر بنا أن نعمل على "توزيع التباينات في كثرة ما" (نفسه). إنّ رحم الاختلاف ليس الهوية الأنانية، بل الكثرة الحرة.

وحدها الكثرة يمكن أن تؤلّف حضنا واسعا لشيء مثل "العمق الأصلي والاشتدادي" حيث تنتشر "اختلافات طليقة" (ص.132)، تتعايش فيما بينها في شكل "مسطّحات متحركة" (ص.133). إنّ ما يخشاه كل اختلاف حقيقي هو السقوط في "سطحية السلبي" (نفسه). كل المعارك السالبة هي معارك زائفة. قد يكون السلبي "أساسا زائفا لمعركة، إنما تحت المعركة، هناك فضاء لعب الاختلافات. السلبي هو صورة الاختلاف، إلا أنّها صورته المسطّحة والمقلوبة" (نفسه).

كلّ معارك الهوية معارك سالبة. ولا يحرّكها الاختلاف إلاّ عرضاً. ولأنّ السالب لا يعرض من عدوّ سوى ما يعارضه، فإنّ الهوية تنتهي غالبا إلى فهم الاختلاف بوصفه "تعارضا" أو هي لا تفهم الاختلاف إلاّ بقدر ما تنجح في تحويله إلى تعارض مع مبدأ الهوية. لذلك يحرض دولوز على التنبيه إلى ضرورة قلب



العلاقة الهووية بين التعارض والاختلاف: إذ "ليس الاختلاف الذي يفترض التعارض، بل التعارض الذي يفترض الاختلاف" (ص.134). ولا يمكن تحويل الاختلاف إلى تعارض أو تناقض إلاّ متى تكلّمنا منطق الهوية. في كل مكان أو خطاب حيث تهيمن إرادة الهوية يُساق الاختلاف إلى الخيانة والتشويه. ولكن متى وقع ذلك؟

"عندما وُضع قسريًّا في هوية قائمة مسبقا، عندما وُضع على منحدر الـ "هوهو" هذا الذي يحمله بالضرورة حيث تريد الهوية ويجعله ينعكس حيث تريد الهوية، أي في السلبي" (نفسه).

بذلك لم يكن الاختلاف دوما مخيّرا إلاّ بين أن يعترف بالهوية وبتمثيلها له أو أن يقف في

خانة السلبي. "ولكن هناك دوما فرادة غير ممثّلة لا تعترف" (ص.135).

تعوّل الهوية دائما على "كلّي" ما قادر على امتصاص كل ما هو جزئي. لكنّ ما يفوت هذا الكلي هو "الفرادات" الحرة، تلك التي ترفض الابتزاز القديم للهوية: أنّه لا يمكننا أن نقول "نعم" لأنفسنا إلاّ بعد "المرور ببؤس الانقسام والتمزّق" (ص.137). كأنّ التفكير ضرب من "التكفير" عن سلب ما أو "لعنة" ما (نفسه). ما يخيف في كلّ هوية هو تحوّلها من حيث لا ندري إلى "ذاكرة ضخمة" تعمل كدائرة لا متناهية لها "في كل مكان مركز وحيد يحفظ في ذاته كل الدوائر الأخرى"(ص.138). هي ذاكرة "الثور الجدلي" أو "حمار" زرادشت: ذاكرة العبد الذي يظنّ أنّ "حمل الأثقال" هو فضيلة. ولذلك "ليست عبقرية العود الأبدي في الذاكرة، بل في الإسراف، في النسيان الذي صار نشطا" (ص.140).

وبدلا من ذاكرة هووية، يقترح علينا دولوز "هوية خاصة مغمورة في الاختلاف، بما أنّ كل واحد لم يعد إلاّ اختلافا بين اختلافات" (ص.142). هنا يصبح الاختلاف عملا "تفاضليا" رائعا: "مسرحا حقيقيا، مكوّنا من التحولات والاستبدالات. مسرحا بلا أيّ شيء ثابت أو متاهة بلا خيط (شنقت أريان نفسها)" (نفسه).

لا تقف هوية خاصة على حقيقتها القصوى إلاّ عندما "تجرّب" على نفسها من الداخل، أي تقف خارج ميدان وحاجات "التمثّل". حين لن يعود أمام "موضوع" تتمثّله أو "باطنية" تعمل على الوعي بها. بهذا الثمن فقط هي تصبح ضربا من "التجريبية المتعالية". تلك التي تعلّمنا "المتكثّر وكاوس الاختلاف (التوزيعات البدوية والفوضويات المتوّجة)" (ص.143).

ما ينبغي على كل هوية خاصة أن تقرّ به هو أنّها ليست "أولى" ولا "أصلية" بل مشتقة من غور سحيق من الاختلاف والتكرار. عليها أن تقرّ بأن "الاختلاف وراء كل أمر إنما وراء الاختلاف ليس هناك أي أمر" (نفسه).

لذلك على "الأنا" أن يقف على الصدع العميق الذي يحمله في نفسه. وهو أمر ندين به حسب دولوز إلى كانط معيّن حتى كانط نفسه لم يقف عنده (ص.146، 194). ليس الأنا كوجيطو جاهزا أو معطى بلا رجعة، يؤسس ما يريد ويحوّل العالم متى أراد إلى موضوع. في حقيقة الأمر ليس الأنا غير بنية هووية تمّ اختراعه من "الهوهو" المفترض في طبيعة الأشياء. كلّ أنا هو حصيلة متأخّرة عن عملية إلغاء للكثرة الداخلية لأنفسنا وردّ اختلافها الشديد إلى "الهوهو". لذلك ينبّهنا دولوز إلى أنّنا لا يمكن أن ننقد "إله" الفلاسفة دون أن ننقد جهاز "الأنا" الذي يشدّه. طالما هناك "أنا" بشري مطابق لذاته بشكل هووي، سيكون هناك على الدوام "إله" ليعبده. أحدهما لا يُحفظ بدون الآخر (ص.145).

من أجل ذلك فإنّ استيلاء الإنسان الحديث على مكان الإله التقليدي وبسط سيادته المتعالية على الطبيعة هو حسب دولوز موقف "مخيّب" للآمال: "إنّ التبديلات بين الإنسان والله مخيّبة ولا تجعلنا نتحرك خطوة واحدة" (نفسه).

إنّ عصر ديكارت لا يزال هو عصر الهوية. إذ "أنّ إحلال وجهة نظر الأنا محل وجهة نظر الله هي أقل أهمية بكثير مما يقال مادات الواحدة تحفظ هوية يجب أن تكون بالضبط للأخرى. ويستمر الله بالعيش مادامت الأنا تتمتع بالبقاء والبساطة والهوية، التي تعبر جميعها عن تشابهها مع الإلهي." (ص.194).

ورغم أنّ كانط قد أخرج الأنا والإله من نطاق العقل النظري فهو سريعا ما رأب هذا الصدع الذي أدخله فيهما من خلال حلّ أخلاقي لوجودهما، وذلك "بواسطة شكل جديد للهوية" (نفسه). وماذا ترك لنا كانط: إلها "ميّتا" تأمّليا و"أنا مصدوعة" أو "متحللة" (ص.195، 201). "أنا" صدعها "الزمن" الذي "خرج عن طوره" وصار "شكلا فارغا ومحضا ومتخلصا من محتوياته" (ص.232).

كلّ هوية هي "أنا نرجسية" لئن كانت تعيش في الزمن إلاّ أنّها ممنوعة من "الزمن" أو هي "لا تكوّن إطلاقا محتوى زمنيا" (نفسه). لا تقوى الأنا النرجسية على ملء زمنها، بل هي تقف قبالته بشكل كسول. ولذلك فكلّ ما هو نرجسي أي هووي لا يحرّره إلاّ "غريزة الموت" (ص.233). لذلك تحاول كل أنا نرجسية أن تملأ الزمن بالذاكرة، أن تختزل الموت في السلبي، أن تخضع تكرار الاختلافات الحيوية إلى "الهوية الخارجية لمادة ميتة أو للهوية الضمنية لنفس خالدة" (ص.235).





والحال أنّ الموت لا يمكن اختزاله. "الموت هو بالأحرى الشكل الأخير للإشكالي ، مصدر المشكلات والأسئلة ، سمة دوامها فوق كل إجابة" (نفسه). وحده الحرّ والفريد يمكن أن يسخر من موته الخارجي ، أي من كوجيطو الموت: "أنا أموت". ما يموت فينا شيء مختلف عن "الأنا". و"هناك دوما امرؤ ما "يموت" ، أعمق من ال "أنا أموت"..." (ص.237).
ولذلك فأكبر رهان هو التحرّر من موتنا. ونحن لا نفلح في ذلك إلاّ متى صرنا "اختلافات حرة" (ص.236) لا يختفي وراءها أيّ "أنا فاعل" مزعوم.
ولذلك فأكبر ما فعله كيركغارد هو تجنيد نوع من "كوجيطو الإيمان" من أجل "تجاوز موت الله التأمّلي وتغطية جرح الأنا" (ص.206). أجل ، يستطيع الإيمان أن يهدم "أنا العادات وإله التذكّرات" (نفسه). لكنّ المؤمن لا يستطيع أن يمنع نفسه من الإحساس بأنّه ليس فقط خاطئا أو محروما بل أنّه كذلك بوجه ما "هزلي ومهرّج ، مظهر خدّاع لذاته ، بما أنّه منشطر" من الداخل. ولذلك يعلّق دولوز قائلا: "لا ينظر مؤمنان أحدهما إلى الآخر من غير أن يضحكا" (ص.207). ولذلك فإنّ المؤمن متى ذهب إلى أقصى تجريبه على ذاته ، فهو لا يستطيع أن يمنع "محاكمة المؤمن من قبل الملحد العنيف الذي يسكنه ، المسيح المضاد المعطى بشكل أبدي في النعمة" (نفسه) ذاتها.



وبدلا من ذاكرة هووية ، يقترح علينا دولوز "هوية خاصة مغمورة في الاختلاف ، بما أنّ كل واحد لم يعد إلاّ اختلافا بين اختلافات".. هنا يصبح الاختلاف عملا "تفاضليا" رائعا: "مسرحا حقيقيا ، مكوّنا من التحولات والاستبدالات. مسرحا بلا أيّ شيء ثابت أو متاهة بلا خيط (شنقت أريان نفسها)"

ينبغي الاعتراف بأنّنا "ذوات يرقانية" (ص.180) لا توجد إلاّ بقدر ما تتعدّل وتتحوّل أي تتكرّر بشكل نشط ، في معنى عود أبدي لا يعود الشيء "عينه" إلاّ "مختلفا" كأشدّ ما يكون ، أي "أعلى" و"أقصى" و"تفاضليا" و"إشكاليا". إذ "لا تمتلك الأنا تعديلات ، بل هي ذاتها تعديل" (نفسه) و"اختلاف منتزَع" ، ذلك بأنّنا "لسنا إلاّ ما نمتلك" (ص.181). إنّ الأنا "قناع لأقنعة أخرى" (ص.231). "ذرة أبيقوية" (ص.356). فرادة بلا هوية: "فرادة ما ، وصولا إلى مجاورة فرادة أخرى" (ص.384) ، وذلك بعد أن تكون "كل الهويات القائمة" قد تحللت وفتحت الوجود على "التكرار" ، أي على "إعادة بدء الكائن" (ص.385) من جديد.
لكنّ الأنا التي صارت "فرادة" حرة ليست "نفسا جميلة" لا ترى إلاّ "اختلافات ، ولا شيء إلا اختلافات" (ص.395) ولا هي أنا هووية تعيش في "مجتمع أبيض" وتتكلم "لغة بيضاء" (ص.393) ، بل هي أنا "تفاضلية" من فرط "المحتوى الافتراضي" للفكرة التي تعبرها بقدر ما هي أنا "تخالفية" من فرط "ترهين هذه الافتراضية في أنواع وأجزاء متنوعة" (ص.393). مع تمييز "الافتراضي" عن مجرّد "الممكن" (ص.401).

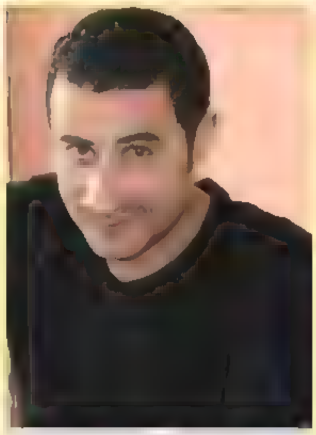
هي أنا "ثورة" لأنّ "الثورة هي القدرة الاجتماعية للاختلاف" (ص.396) ، ولكن ليست ثورة "السلبي" الذي يقول لا حتى يقول نعم ، السلبي الذي لا "يؤكد" شيئا (نفسه) لأنّه ثورة حزينة تعتاش من نزاعات الاعتراف. فالمطلوب البعيد هو "قلب خضوع الاختلاف للهوية" (ص.402). في انتظار ذلك "يتابع الاختلاف حياته السفلي" (ص.451). قد يُلغى الاختلاف بشكل "هووي" لكنّه يعود في شكل تكرار متنكّر. وحين يعود هو لا يعود عودة الشبيه والهوهو بل عودة المختلف ، ذاك الذي "لا يفترض مسبقا أية هوية" (ص.453). لأنّ ما يعود ليس له هوية بل هو محض "شدّة" اختلافية لم تعد "تخضع لشرط الهوية" (ص.456) ومحض "مكان اشتدادي للاختلافات الإيجابية" (ص.457). لكنّه لا يدعي أبدا أن يملك اختلافاته: "يحمل الفرد كلّ الاختلافات ، إلاّ أنها ليست لهذا فردية" (ص.463 ، 469).



وحده المفكّر يمكن أن يحاول حقا أن يعرف ماذا يستطيع "اختلاف فردي" أن يكون (ص.464) ، لأنّ "المفكر هو الفرد عينه" (ص.471) أو "من يجعل من كلّ الأشياء اختلافاته الفردية" وهو "الفرد ، الفرد الكلي" (ص.473).



حول مادة "شراب" في أبجدية دولوز



محمد أيت حنا

كاتب وباحث في الفلسفة
صدر له:
"الرغبة والفلسفة.. مدخل إلى قراءة دولوز وغوتاري". "عندما تطير الفلاسفة" (مجموعة قصصية)

قبل الحديث عن ما يمكن اعتباره "كلام" دولوز في الشراب (وأفضلّ هنا استعمال كلام أو قول بدل وجهة نظر أو رأي)، لا بأس من التطرق لوضعية الأبجدية التي اختارها دولوز وتلميذته كلير بارني وثيقةً وحيدةً لكلامه البعدي، لما قاله في مواضيع متعددة سجّلها أمام كاميرا بيير أندري بوتون، واشترط أن لا تذاع إلا بعد وفاته.

لم يكن دولوز يحبّ الأسئلة، كان ينفر منها، خاصة تلك التي تتعلّق بشخصه، الأسئلة المباشرة تصيب بالتلعثم، والأسئلة الشخصية تكشف عن فراغ فظيع للذات، حين نواجَه بسؤال مباشر أوّل ما نكتشفه أنّ خلف إجاباتنا المختلفة ثمّة حقيقة واحدة يتمّ التنويع عليها، وهي حقيقة أنّنا لا نكاد نعرف شيئاً أو بالأحرى لا نملك شيئاً لنقوله. تنبع القيمة الوحيدة للأسئلة من إمكان صنعها، ما قيمة سؤال لم نصنعه بأنفسنا؟ لهذا ظلّ دولوز نافراً من الأسئلة المباشرة الجاهزة نفوراً لا يعادله سوى نفوره من الثقافة الجاهزة، فهو يقدّم نفسه كفيلسوف لا يملك أدنى ثقافة جاهزة، وإنّما فقط أدوات اشتغال بإمكانها أن تتغيّر وتتبدّل. لهذا في كلّ المرات التي اختار فيها الحديث أو الحوار، لم يسلك الدرب التقليدية للمحاورات، وإنّما فضل بدل نظام سؤال-جواب العقيم والذي لا يمكن أن ينتج أدنى فلسفة، اختار نظام حديث مفتوح حول عدد من المفاهيم أو القضايا. هكذا اختار رفقة بارني مجموعة من الكلمات التي يعادل عددها عدد الأبجدية، ويوافقُ الحرفُ الأول من كلّ واحدة منها حرفا من حروف الأبجدية. وعلى الرغم من الطابع المتباين للكلمات واختلاف مرجعياتها الكبير، إلا أنّها قد تصلح بالفعل مادة لصياغة معجم خاص بدولوز، معجم قد يحيل في الآن نفسه على سيرة الرجل وعلى فكره.

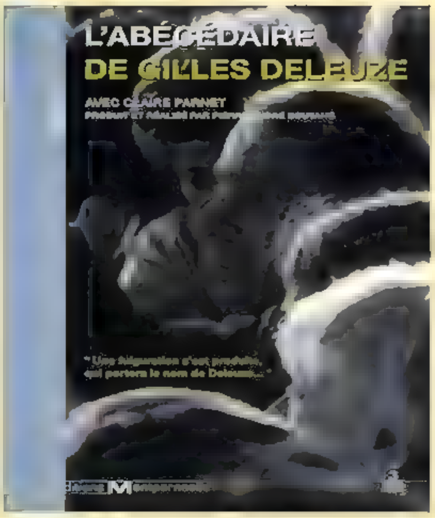
يبتدئ دولوز حديثه عن الشراب باعتراف: "لقد شربت كثيراً"، شربت ثمّ أقلعت عن الشرب. ولعلّها إحدى اللّحظات النادرة التي يتحدّث فيها دولوز عن نفسه، وفي مثل هذه اللحظات نكتشف معنى السيرة عند دولوز، التي لا يُنظر إليها كمجرى ذكريات متسلسلة، وإنّما كسلسلة أحداث تشهد لحظات خفوت ولحظات شدّة. علاقته بالخمر نفسها

علاقة خفوت وشدّة.. "كنت أعتقد أنّ الشراب يساعدني في إبداع المفاهيم وفي العمل، لكنّي اكتشفت أنّ ما قمت به كان بالإمكان أن أقوم به دون شراب". لا يربط دولوز في هذا الكلام بين الكتابة والشرب، لكنّه أيضاً لا يفصل بينهما. وفي الواقع من الصعب الحديث عند دولوز عن طقس معين للشرب أو الكتابة، لهذا عندما كتب عنه "فرانسوا لايوتار" ركّز على فكرة التقشّف في الطقوس، بحيث أنّ دولوز لم يكن تربطه بالكتابة أيّ عادة تذكر، تكفيه طاولة وأوراق وقلم كيفما اتفق وجاهزية ذهنية للعمل، وحتى الجاهزية للعمل لا ترتبط بأي شرط كان.

لا يمكن للحياة أن ترتبط بأي شيء، إلا أنّ الحياة لا تعاش في شدّتها وخفوتها إلا قياساً إلى أشياء بعينها. لذا لا يمكن الحديث عن حياة مّا، عن سيرة حياة باعتبارها تسلسل ذكريات، وإنّما ترتيبا وتنسيقاً مرتبطاً بشيء بعينه: الكتابة مثلاً. حين يتحدّث دولوز عن علاقته بالكتابة يقول إنّه كتب أول كتبه مبكراً، ثمّ توقّف لعشر سنوات، لم يكتب فيها أي شيء، ثمّ عاد للكتابة. ماذا كان يفعل طيلة تلك السنين التي لم يكتب فيها؟ لا أحد يعرف، وهو نفسه لا يذكر. يعرفُ جيداً أنّه كان حياً في مكان مّا، كان يمشي ويتجول بين الناس، لكنّ تلك الفترة حين يفكر فيها انطلاقا من الكتابة، فإنّه يراها لحظة خفوت، تخبو حتى تختفي تماماً، وكأنّما هي ثقب في الذاكرة.

ما يهمّ في علاقتنا بالأشياء، هو مدى قدرتها على أن تشكّل عالماً بالنسبة إلينا. لهذا فإنّ ما يثير اهتمام دولوز هو عالمُ الشارب، كيف يعيش الشاربُ عالمه، كيف يمكن للشرب أن يشكّل عالماً. يرى دولوز أنّ الشراب مسألة كمّ قبل كلّ شيء، بالطبع لا ينبغي أن ننفي أهمية الكيف، ذاك أنّ لكل شارب اختياره الشخصي لما يشرب، لكنّ الشرب في حدّ ذاته مسألة كمّ. فما يهمّ الشاربَ هو الوصول إلى الكأس الأخيرة، كل ما يقوم به الشارب، عملية التنسيق كلها هي صبو إلى الكأس الأخيرة. أن تشرب معناه أن تفعل كلّ شيء من أجل الوصول إلى الكأس الأخيرة. الكأس الأولى





تنادي على الكأس الأخيرة.

ماذا تعني الكأس الأخيرة بالنسبة لمدمن خمر؟ ما إن يستيقظ مدمن الخمر حتى يكون مشدوداً بكامل كيانه إلى الكأس الأخيرة، فليست الكأس الأولى أو الثانية أو الثالثة ما يهمه، وإنّما آخر الكؤوس. معنى ذلك أنّه يعيش الشرب كعملية تطور، كسيرورة تفضي به إلى كأسه الأخيرة، تلك الكأس التي تعني أنّه لن يستطيع أن يتحمّل المزيد من الشراب هذا اليوم. وهذه الكأس الأخيرة التي تعني أنّه لن يستطيع شرب المزيد هي ما يسمح له بأن يبدأ الشرب مجدداً غداً. معنى هذا أنّه لا يشرب أبداً الكأس الأخيرة، وإنّما يشرب آخر كاس في مقدوره أن يشربها، إذ لو تجاوزها نحو كأسه الأخيرة، تلك التي تفوق قدرته على الشراب، سيتحطّم وسيكسر السلسلة ولن يكون بمقدوره أن يشرب في اليوم الموالي. كأس الشارب الأخيرة إذن هي في الواقع الكأس ما قبل الأخيرة، وثمّة كلمة فرنسية يراها دولوز جميلة، تؤدي معنى الكأس ما قبل الأخيرة، وهي le pénultième verre.

الكأس ما قبل الأخيرة هي كأس محبي الخمر، لأنّ ترتيبهم يصبو إليها، ولأنها هي نفسها ما يحفظ هذا الترتيب، هي ما يحفظ قانون السلسلة: قانون الشرب المتواتر.

يمكن أن ننظر لعملية الشرب من زاويتين، إمّا كترتيب وتنسيق منظم ومحكم، يعاد ويتكرّر، آخذاً محوراً له الكأس ما قبل الأخيرة، وفي هذه الحال يكون الشرب لحظات شدّة وخفوت في حياة ممتدة، بحيث يكون الشرب توقفاً لا متناهياً، عن التوقف عن الشرب، أي سلسلة لا تنتهي من عمليات التوقف عن الشرب، عمليات توقف هي نفسها ما يضمن أن تستمر عملية الشرب. وهذه المسألة تتطلّب الحفاظ على الإقامة عند الحدود الهشة للكأس ما قبل الأخيرة.

ويمكن من جهة أخرى أن ننظر لعملية الشرب كسيرورة طويلة ممتدة، وهي ما ينتبه إليها عادة أغلبنا، إذ لا نقيم اعتباراً للحظات الشدة والخفوت اليومية، وإنّما لسيرورة طويلة الأمد نخلط فيها بين السيرة والشراب، فلا نأخذ بعين الاعتبار الشراب إلا كحركة زمنية طويلة الأمد (بداية الشراب/ الإدمان/ الإقلاع عن الشراب/ العودة إلى معاقرة الخمر/ آثار الخمر على الحياة والصحة...). في الواقع لا يهتم دولوز كثيراً بهذا الشكل من التقييم، وإن كان يمسه شخصياً، لأنه بدوره مرّ بفترة إدمان على الكحول، ثمّ أقلع عن الشرب. لهذا عندما سألته بارني عن علاقته بهذا النوع من السيرورة، أجاب ببساطة أنّ الشرب والإقلاع عن الشراب لهما علاقة بترتيبات أخرى، وينبغي تدبّرهما في علاقتهما بهذه التنسيقات، خاصة التنسيقات المرتبطة بالعمل.. حين يساعد الشرب العمل أو يتوازى معه، فالأمر لا يحتاج نقاشاً، لكن حين يكسر الشراب ترتيب العمل على المرء أن يتوقف!



أصدقاء ديونيزوس
ضيف العدد
الحب مهزلة القرون
الشاعر محمد عنيبة الحمري
"خَاطِفُ ظِله"
"الموتى (لا) يحبون السكر" الفنان التشكيلي بيوس عمروش
"كل لبنات تحب القطط السوداء" للقاص توفيق مصباح
مقاطع من "الميت" لجورج باطاي
"كلام الشهوة" للشاعر يانيس ريتسوس
"امتزاج اللذة بالألم" في فيلم "إمبراطورية الحواس"



أصدقاء ديونيزوس
عدد 002 - 30 2012
مازوش
من أنواع البّاه أو النّكاح، عند فُقَهاء المسلمين



أصدقاء ديونيزوس
عدد 003 - 31 يناير 2013
الشاعر صلاح حسن
الشاعرة الاغريقية سافو
الباحث إدريس كثير
(هنري ميللر والسكس)
الباحثة هيلين سيكسوس



أصدقاء ديونيزوس
العدد 004 - 31 يوليو 2013
حانات القصة القَصيرة





الفلسفة والاختلاف عند جيل دولوز.. قراءة في كتاب "فلسفة جيل دولوز، عن الوجود والاختلاف"

إن التّفكير في الكتابة حول فيلسوف كـ "دولوز" هو بحدّ ذاته مغامرة، فكتاباته تتسم بالتعقيد والتداخل ويعتمد كثيرا على كل ما هو هامشي، بل إنه يمكن أن نقول بأن قراء دولوز في العالم العربي، وهم قلة فيما أعتقد، يجدون صعوبات جمة في فهم لغته وأسلوبه وترجمة مفاهيمه المعقدة والملتبسة. لكن الباحث عادل حدجامي، ورغم صغر سنه، كلف نفسه القيام بمهمة استكشافيّة في فلسفة دولوز واشتغل عليه في أطروحة دوكتوراه أشرف عليها الدكتور محمد سبيلا.

السؤال المطروح هنا، والذي تبادر إلى ذهني عندما حضرت مناقشة الكتاب/ الرسالة هو: كيف يمكن أن نكتب كتابا حول دولوز؟ ومن أين سنبدأ؟ وما الطريقة التي يجب أن نتعامل بها مع نصوصه ومفاهيمه؟ وما القيمة المضافة التي يمكن أن يضيفها كتاب حول فلسفة جيل دولوز؟

ولغرابة الصدف نجد نفس الأسئلة التي طرحناها في مقدمة الكتاب، فحدجامي كان على وعي تام، في نظرنا، بالصعوبات الكبيرة التي سيواجهها في التأليف حول فلسفة جيل دولوز.



مصطفى العارف

باحث ومترجم، حاصل على الدكتوراه في الفلسفة في موضوع: "الهرمينوطيقا الفلسفية وهرمينوطيق النص الديني عند بول ريكور نشر عدة مقالات وترجمات (في الفلسفة) في صحف ومجلات عربية...

يتشكل الكتاب من ثلاثة أقسام، عنوان الأول: المرجعيات وصيرورتها، ثم الثاني: موانع الفكر وإبدالاتها، ثم القسم الأخير وعنونه بأنطولوجيا التواطؤ ومنطق الحدث.. وكل قسم يتكون من فصول تزيد وتنقص حسب أهميّة ومكانة كل قسم. فالقسم الأول اهتم ببرغسون كفيلسوف مرجعي بالنسبة إلى دولوز.. وما يمكن ملاحظته هنا هو أن حدجامي كتب عن برغسون من منظور دولوزي فقط، أي أنه لم يعد مباشرة، حسب ما تشير إليه الإحالات، إلى كتب برغسون نفسه. والحال أننا نجد له العذر في هذا الأمر كونه إن فعل ذلك سيضطر لكتابة فصل عن برغسون وآخر عن قراءة دولوز لفلسفة برغسون.

لا يسع المجال هنا للتفصيل في مضامين الكتاب، لذلك سنتطرق فقط للجديد الذي جاء به هذا الكتاب حول فلسفة دولوز.

يعرف جيل دولوز على أنه مؤرخ للفلسفة، أي أنه صاحب نظريّة في كيفيّة التأريخ للفكر (ص.11).. لكن تأريخ دولوز للفلسفة ليس تأريخا خطيا أو أفقيا، بل إنه يؤرخ للفلسفة مـــــــــن

منطلق فلسفي (نفس.ص). فتأريخ دولوز للفلسفة لا يهتم بنقطة بدايّة أو نهاية، كما أنه لم يهتم إطلاقا بالأسئلة الفلسفيّة التقليديّة حول ما إذا كان مثلا نيتشه ينتمي إلى تاريخ الميتافيزيقا أم استطاع تجاوزها، فهو يهتم بالفلاسفة الذين ينتمون لتاريخ الفلسفة لكنهم ينفلتون من إحدى جوانبه ويزيغون عنه، فينزوون إلى الهامش، أو يخرجون منه كلية، مثل برغسون وسبينوزا ونيتشه وهيوم وليبنز.

فتاريخ الفلسفة ليس تاريخا موحدا ولا متجانسا، إنه تاريخ متقطع ومنفصل، تسود فيه الفراغات والهوامش أكثر من الامتلاء والمركز، إنه تاريخ للتكرار ينتج أوجه التشابه بوسائل مخالفة تماما.

لهذه الأسباب يهتم دولوز ببرغسون كفيلسوف للاختلاف والمحايثة (ص.16) على أن أهم مفهوم أثار انتباه دولوز هو الحدس البرغسوني..


الفيلسوفان ... وفيليكس غواتري

فإذا كان الحدس الديكارتي يدرك الفكرة الواضحة المتميزة والعقلانية، فالحدس البرغسوني أو الدولوزي يدرك الوجود دون شرائط للمعرفة أو مقولات جاهزة، فهو يدرك الديمومة كما تتجلى في الوجود (ص.16)، والديمومة هي نوع من التغير الأنطولوجي الذي لا يدرك بمنطق الثبات والحساب (ص.22).. إنها حركة حيّة لا تقبل التكميم.

أما اهتمام دولوز بهيوم فيعود إلى بداياته الفلسفيّة الأولى، حينما ألف كتابا حول الفيلسوف الإنجليزي، في فترة كان الفكر الفرنسي يهتم كثيرا بهيغل وهوسرل وهيدغر.. فجاء كتابه حول هيوم نشازا تاما بالفعل، لكن سبب هذا الاهتمام مرده إلى كون تجريبيّة هيوم لا تعبر فقط عن الوقوف على حدود التجارب، بل إن التجريبيّة بالنسبة إلى دولوز هي التوجه الذي ينظر إلى التجارب بما هي إمكانات، أي التفكير الذي ينكب على الشروط القبليّة لكل معرفة دونما الاستناد إلى أي مرجعيّة معينة (ص.28). فكل موجود عند هيوم هو صادر عما يتجاوزه، فلا شيء يحصل في الداخل، بل كل شيء في الخارج (ص.29).

من بين المفاهيم التي اهتم بها دولوز نجد المفهوم أو الأفهوم والزمان والاختلاف والسيمولاكر والهويّة والتكرار والجذمور... فمن المعروف أن دولوز فيلسوف المفهوم، وأنه يعتبر أن الفلسفة هي إبداع المفاهيم كما هو مشاع. فالفلسفة تبدع المفاهيم لبعث الحركة في الفكر، وتحرير الممكن الحي في التجربة، وتقريب العقل من الوجود والحدث.. فالمفاهيم عبارة عن أحداث وأفراد، والسبب الذي يجعل الفلسفة تبدع المفاهيم هو التخلص من المفاهيم الجامدة والثابتة والماهيات، ودخولها إلى منطق المعنى كما يتحدد عند نيتشه (ص.146)، فالمفهوم الدولوزي لا يعبر عن الوحدة بل عن التعدد، ولا يعبر عن التشابه بل الاختلاف، كما أنه لا يهتم بالمركز بل بالهامش والأطراف، ولنقل بالجذمور أي حقل ترابط محايث لذاته. فالمفهوم لا يأتي جوابا عن الماهيّة بل عن الكيف، كونه يجاور المكونات ولا يجمعها (ص.147).

يعبر مفهوم الزمن عند دولوز عن العادة والتكرار.. فالأنا الحاضرة في الزمن ليست سوى إعادة وتكرار لذاتها داخل العادات البسيطة والصغرى، التي تكسر بنيّة الزمن، فالحاضر لا يعبر مع دولوز عن ما هو موجود بل عن ما مضى.. والذات التي تشكل الحاضر توجد في الماضي.. فما نحياه تجريبيا كتعاقب للحاضر، هو في العمق مستويات جزئيّة من الماضي تتزايد وتتحقق في تركيب هذا الحاضر المنفعل (ص.189).

إن زمن دولوز ليس زمنا مترابطا خطيا، بل إنه زمن بدون حركة يتمثل الماضي في الحاضر، إنه زمان العود الأبدي، زمان التنافر والاختلاف والتباين.. إنه العود الذي يعود بطريقة أخرى، أي عـودة

الاختلافات بما هي تكرار. فالاختلافات هي وحدها ما يعود (ص.194). لذلك فدورة الزمن تعبر عن الوجود المشترك للكل، وهو ما يحفظ للاختلاف، من حيث هو تكرار منزاح، ماهيته، كونه تعدد وتغاير لأدوار متزامنة.

هذا التصور الدولوزي للزمن ينطبق عليه مفهوم الاختلاف. فتاريخ الفلسفة، كما هو معلوم، هو تاريخ اختلاف، لكنة ليس جوهرا أو بنية، بل هو ما يوحد الاختلافات والتنافرات داخل التعدد والتباين. فكل شيء هو نتيجة للاختلافات المتنافرة، وكل ما يقدم لنا نفسه على أنه هويّة موحدة ومنسجمة، إنما هو في الواقع يباعد نفسه ويتباين معها، فكل شيء في ذاته متنافر وهجين. إن الوجود في ذاته هو نوع من التشظي أو التشتت، الذي يراوح مكانه ويدمر ذاته من أجل تجاوزها. الاختلاف يعبر عن ذاته من خلال السيمولاكر الذي همشه أفلاطون وجعله مجرد نسخة مشوهة مقابل الأيقونة أو النسخة النموذج. السيمولاكر صورة شيطانيّة تخلق فعل التشابه الخادع لأنه بكل بساطة يحلل "من الكيمياء" ويفكك الهويات، وهي نفس الأسباب التي جعلت دولوز يهتم بالسيمولاكر، فهو عندما يحلل الوحدات والهويات إنما يعبر عن فعل حياة (ص.202).

السيمولاكر نسخة دون تشابه، فإذا كانت الأيقونة تكرر النموذج، فإن السيمولاكر يخونه. ليست الأفلاطونيّة إذن هي التمييز بين عالم المعاني وعالم المحسوسات، بين النماذج والنسخ، وإنما هي وقوف عند النسخ ذاتها، وإظهار ما ينتسب للأصل وما لا علاقة له به. السيمولاكر عكس ذلك تماما، فهو صورة شيطانيّة فقدت التشابه الذي يضمها إلى الشبيه، أو بعبارة أخرى طرد التشابه وأبقى على الاختلاف.

السيمولاكر يخون التحديد ويذهب نحو اللاتحديد، يقضي على التساوي، ويظهر التفاوت، إنه دائما إما أقل أو أكثر.. لنتأمل الاختلافات وسوف نجد أنها هي التي تتشابه، فنحن ندرك التشابه بين شيئين لأنهما مختلفان. لا يتخالف إلا ما يتشابه. فالعيد يكرر نفسه ليظهر بصيغة جديدة، وهو ما يمكن البدء فيه مجددا. العيد الحالي ليس هو الماضي. صيغة التكرار هنا هو أنه إعادة مخالفة لما سبق. كل هويّة إذن هي ناتجة عن التكرار، والمفارقة والتباين والاختلاف. التكرار يعبر عن ما يتخالف. ليس التكرار نقيضا للاختلاف، بل هو تعبير عن الهويّة التي تنزاح عن ذاتها (ص.205)، التكرار قناع مقنع، يعاود الظهور كاختلاف مثل الكبت عند فرويد، الذي يتستر لا لكي يتخفى ويتوارى، بل كي يعاود الظهور بصيغ متخالفة ومتباينة.

لكن المفهوم الذي يعتبر بحق من إبداع دولوز هو الجذمور Rhizome الذي يظهر على مستوى البساط فقط، وليس على مستوى الجذور والأعماق (220). لذلك فالجذمور هو نقيض الشجرة، على أن النقيض هنا لا يعني عند دولوز الضد. فالجذمور ليس نفيا للشجرة، بل يقلب فقط علاقة العليّة التي بينهما (220)، كما أن النقطة ليست نفيا للخط، فالخط هو علة النقطة. الجذمور جسم بلا أعضاء، وتلاق بدون تركيب، أي لا تراتبيّة ولا مركز ولا أطراف ولا حدود ولا إحالات، كونه مجرد تجميع لتعددات وتباينات متباينة.. فعوض أن تكون الأعضاء هي ما يكون الجسم، يصبح التلاقي في الجسم هو ما يكون الأعضاء بعديا، مما يفتح الجسم على إمكانيات الحياة. الجذمور إذن هو ما يكون الحياة، وما يعطي للشيء ماهيته ووجوده الذاتي. إنه الهامش الذي يؤسس للمركز، فيصبح هذا الأخير


لحظة إصغاء وحوار بين [illegible]





دولوز يرى أن الخطأ ما هو إلا صورة عن الحقيقة كما اعتبرها نيتشه، أي مجموعة من الأوهام والاستعارات



تابعا للأول وليس العكس. لنتخيل شكل الدائرة، إنها جوفاء في مركزها، لكن ما يكونها مجموعة من الهوامش. الهامش بهذا المعنى يبعث الحياة في الشيء.

الجذمور مثل الحدث، أو لنقل هو إحدى نتائجه. والحدث عند دولوز هو تلاقي أو اصطدام بين سلسلتين يطرأ عليهما تغير معين (209). ومن طبيعة هذا الاصطدام، أي الحدث، أنه لا يحمل أيّة دلالة أو معنى، لأنه هو المعنى نفسه، فهو سطح لا عمق فيه، فالعمق دلالة ميتافيزيقية، بينما السطح هو ما يشكل الحدث. لقد قال نيتشه عن الفلاسفة الإغريق أنهم كانوا سطحيين من شدة عمقهم. ومع دولوز يبقى السطح هو ما يحدد المعنى، أو بلغة دقيقة منطق المعنى (210). السطح محايثة، لذلك كان دولوز معجبا كثيرا بليبنتز الذي تعتبر فلسفته عن هندسة للسطوح ونسيج للبساط، بدل صروح للثيولوجيا وسلالم للميتافيزيقا.

من بين النتائج التي قدمت نفسها كبديهيات في تاريخ الفلسفة نجد التقابل الشهير بين الحقيقة والخطأ. فإذا كانت العقلانيّة الديكارتيّة قد افترضت شيطانا ماكرا يخدع العقل ويضلله عن الصواب، وحاولت أن ترفعه وتجعله حالة استثنائية، فإن دولوز يرى أن الخطأ ما هو إلا صورة عن الحقيقة كما اعتبرها نيتشه، أي مجموعة من الأوهام والاستعارات التي نختارها انطلاقا من مجموعة من القيم الوهمية.. وبالتالي فما ينطبق على الحقيقة ينطبق على الخطأ، فلا وجود في الفكر لإرادة طيبة تحاول تجاوز الخطأ. الخطأ يصبح خطأ لأنه أريد له ذلك وفقا لظرفيّة معينة.

الحقيقة ليست كما كان متداولا نقيضا للخطأ، كما أنها ليست تراكما معرفيا من أجل تجاوز النقص، بل إنها إنتاج وإبداع، ومفعول لقوة الخطأ (ص.160).. ذلك أن الخطأ حامل لقوة إثبات. فالتفكير في ماهيّة الحقيقة يمر بالضرورة عبر التفكير في ماهيّة الخطأ، ذلك أن تاريخ الحقيقة ليس في واقع الأمر سوى تاريخ مكبوتاتها، فهي لا تظهر نفسها إلا لكي تحجبها، ولا تحضر إلا بقدر ما تتيه وتضل. يرى نيتشه أن الحقيقة تخفي خداعها في المجاز، فالمعنى ليس سوى المجال التفاضلي الذي تتناحر فيه التأويلات والقراءات.

انطلاقا من هذا المنطلق ينتقد دولوز الأنا الديكارتي، ويعتبر أن الذات التي تبدو لنا واحدة ومنسجمة، ما هي في الواقع ووفق منظور منطق المعنى، ذات مشتتة، إنها تركيب ينحل إلى ذوات متعددة.. وعليه فإن الأنا مجرد توليف ظرفي، وعبور وإحساس دائم بهذا العبور (ص.230)، أي مجرد تحقق في الصيرورة. فالكوجيطو الديكارتي ليس هو "الأنا أفكر"، بل "أنا أصير" وأتعدد وأتوالف وأتفرد بفعل قوى تتجاوزني (ص.231). فالذات كما يرى سبينوزا ليست مادة يسكنها جوهر، بل خريطة ومعيار قياس لما يتعين. يقتضي الأمر إذن مجاوزة للذات، وتقويض للكوجيطو، لكن هذا التجاوز والتقويض لا يعنى الاهتمام بالغير أو التاريخ، بل يعني الطريقة التي يتحدد بها الموجود، إنه حركة لتوليد الفوارق، والتباينات والاختلافات.. لهذا كانت الذوات هي ما يتغير في طبيعته عند التلاقي، وما يتخالف مع ذاته بمفعول الأثر. فالذات تركيبة جغرافية، وليست نشأة تاريخيّة متواصلة. إنها تركيب انفصالي، وتفردات متنافرة لا تتواصل إلا لكي تتباعد، ولا تلتقي إلا لكي تتفرق.

اهتمام دولوز لم ينصب فقط على فلسفة الذاتيّة الديكارتيّة، بل أيضا طال حتى الفلسفات التي اعتبرت نفسها لا ديكارتيّة، وهي فلسفة فرويد. فكما هو معلوم يصنف فرويد على أنه مفكر انتفض ضد الوعي الديكارتي، لكن فرويد حسب دولوز أخطأ في مقاربة مفهوم الرغبة، وحصره فقط في مجال السيكولوجيا، فهو عوض أن يقرأ الرغبة وفق منطق تعددي يستحضر العالم في كليته (ص.38)، يعمد إلى حصر المفهوم في كل ما هو سيكولوجي ضيق.

الرغبة عند دولوز ليست وليدة اللاشعور باعتباره خزانا، كما أنها ليست نقصا وجب إشباعه، بل إنها حركة لا ترد إلى نقص أو حاجة، ولا تهدف إلى غاية، ولا تنصب على موضوع محدد، ولا تتعلق بفرد، ولا تقبل تأويلا أو تنظيما أو تنظيرا من الخارج، كما أنها ليست مخزنة في اللاشعور، لأن هذا الأخير ليس خزانا، بل هو حركة ما تنفك تعمل وتنتج، إنه مثل الحدث الذي لا يمكن فهمه برده إلى الماضي كما يرى فرويد. اللاشعور بساط لا سمك له، وسطح لا عمق له، وتوليف لا إحالة تسكنه، إنه ترحال دائم لأنه لا يريد التأجيـــــــــل..

فالرحل هم المعمرون كما يقول توينبي ، إنهم رحل لأنهم يرفضون الرحيل بعيدا.

لا يسع المجال للتفصيل في مضامين الكتاب على الرغم من تشويقها وسلاستها ، إلا أن هذا الأمر لا يمنعنا من إبداء ملاحظات حول الكتاب ومضمونه. أهم ملاحظة يمكن تسجيلها هنا هي قلة النقول عن دولوز ، حيث يلاحظ قارئ الكتاب غيابها بشكل يكون شبه كلي ، والسبب في نظرنا يعود إلى اللغة الصعبة والمعقدة التي يستعملها دولوز. فلغة الفيلسوف جد صعبة ليس فقط على مستوى المفاهيم المستعملة ، وإنما أيضا على مستوى التراكيب الدلالية. فلغته أقرب إلى الشعر والمجاز والمخيال ، كما أن اعتماده على مفاهيم معقدة ، والأمر مقصود ربما ، يجعل مسألة ترجمة كتبه ونقوله أمرا شبه مستحيل. ورغم ذلك فإن الكتاب يقدم نفسه كما لو أنه نهل من متون ومراجع مكتوبة باللغة العربيّة وليس بلغة دولـوز ، فتجد لغة الكتاب سليمة وسلسة ومترابطة وهذه من بين الأمور التي تحسب للكاتب. كما أن الباحث حدجامي في قراءته لقراءة دولوز لبعض الفلاسفة لم تكلف نفسها العودة إلى متون هؤلاء الفلاسفة على الأقل في الإحالات ، فاعتمد مباشرة على كتابات دولوز.. وحتى في هذا الأمر نلتمس له الأعذار كونه إن عاد إلى تلك النصوص الأصليّة فإنه سيدخل في دوامة لا حد لها. إضافة إلى ذلك نجد غيابا تاما لإحالات حول دولوز وفلسفته ، أي أن الكاتب اعتمد في كتابته للكتاب على المتون الدولوزيّة مباشرة ، على الرغم من كثرة الكتابات التحليليّة والنقديّة لفلسفة دولوز سواء في فرنسا أو خارجها.

خلاصة القول هي أن الكتاب يشكل قيمة مضافة للمكتبة العربية ، نظرا للفقر الكبير الذي تعرفه هذه المكتبة حول فلسفة جيل دولوز ، كما أنه سيساهم كثيرا في التعريف بفلسفة فيلسوف لطالما ظل عصيا على الفهم والاختراق في ثقافتنا الفلسفية.



جيل دولوز "سبينوزا ، فلسفة عملية" ترجمة عادل حدجامي

بدأ العمل في هذه الترجمة "سبينوزا فلسفة عملية" (دار توبقال للنشر 2016) ، منذ ثلاث سنوات تقريبا ، وهي ترجمة يمكن أن تعد بشكل من الأشكال تتمة للعمل السابق الذي قام به المترجم عادل حدجامي ، والذي كان متعلقا بدولوز تحديدا ، وبسبينوزا في جزء منه ، وهو كتابه "جيل دولوز ، عن الوجود والاختلاف" الصادر عن نفس الدار أعلاه. وقد كانت الصيغة الأولى للترجمة قد تمت في إطار الإقامة التي أتيحت للمترجم في المجمع الأوروبي للمترجمين بآرل بفرنسا ودار المامون بمراكش في نهاية 2013. وقد توجه الباحث إلى تنقيح وتجويد الترجمة في السنتين التاليتين.

اختيار هذا النص دون غيره من نصوص دولوز جاء لاعتبارات عديدة: أولها أهمية النص ، إذ هو واحد من أهم الدراسات التي قدمت حول سبينوزا في القرن العشرين ، وقد كان له تأثير كبير في جيل كامل من الفلاسفة والمفكرين المعاصرين ، إذ أن الأصل فيه كان الدروس التي قدمها دولوز في جامعة باريس بداية الثمانينيات. السبب الثاني كون النص يقدم تأويلا خاصا لفكر سبينوزا ، يخرج به من سياقه الأكاديمي والمدرسي الصرف الذي استبد به منذ البداية ، ليجعل منه أداة عملية لفهم العالم المعاصر. فالسبينوزية فلسفة حيوية ، تقدم رؤى للحياة والموت ، وسبلا في فهم العالم فيما وراء الخير والشر. أما السبب الثالث في اختيار هذا الكتاب ، وليس غيره ، هو كونه يحمل نفسا مدرسيا ، فيتيح للقارئ العربي ، غير المتخصص تحديدا ، أن يلج إلى قلب فلسفة سبينوزا في القيم ، بقدر من اليسر.. وهذا ما يحتاجه القارئ العربي اليوم تحديدا ، إذ في ثقافة لم تتمرس بالدرس الفلسفي المعاصر ، نصوصا ومفاهيم ، ينبغي أن يتوجه الاهتمام في الترجمة أولا إلى هذا النوع من النصوص التي تستحضر شرط التلقي ، وهو ما يضمن لها شيئا من الاهتمام والتداول. فكثير مما يتم ترجمته إلى العربية ، في الفلسفة على الخصوص ، لا تنال الحظوة ، ليس لنقص في أهميتها ، بل لعدم استحضار شرط التلقي الخاص هذا.



يقع الكتاب المترجم على مائتي صفحة. وقد اختار المترجم أن ينشره دون تقديم ، حتى يعطي للقارئ فرصة التلاقي مع النص مباشرة دون وسائط أو شروط.



حالة صغيرة تحت الشرح

لم يكن حُلماً ، بل
ربما نشأت سُحاقيةً
في بيتٍ كلّه ذُكورٌ ،
مع والدٍ لا يمسَحُ حافرَ امرأتِه
إلا بعدَ ضربِ مُؤخِّرِها بعصا.

لَيّلَ اليومُ ،
فرحتُ أقيسُ الزوايا
على الحيطانِ ، حِبْرٌ حِبرُها
حيثُ لم أفهَمْ رُوحَ السُحاقيةِ ،
مسلكَها وهي تصرخُ
في وجهي أن أنامَ.

وقُربَ أن ينبلج صبحٌ ،
في وجهيَ الطامّة!
كالضربةِ الأولى ، أوسِّخُ نفسي:
Breasts Under Sized
غلامٌ نحيفٌ ، بثديَين ممسوحَين
كقِربَتَي سقَّاءٍ قديمٍ
توزِّع ماؤهُ طولَ النهارِ ؛

هنا سأعيشُ. في طلبكَ ،
وتفعلُ بي ما تشاءُ؟ انزويتُ ،
فسقطَ شعاعٌ على جبهتي ،
مِن ثَمّ راحَ إلى الثديين

كلّهما حلمتان ، أكبرُ مما تخيّلتُ
في غيرِ هذا الغلامِ ،
بدُكنةٍ بليغةٍ كالبطّ ذهبيّ العينين
وقتَ الندى ، لا يحلُمان
بمُعتَدٍ أثيمٍ.

أوشكتُ أن أستبينَ
رؤوفاً ـ حُصْرُمَ النابتَينِ
العالقَين ، بكلِّ أسناني
فتنبَّهَت ، تتحرّقُ أن تبولَ ،
صرختْ في وجهِها أن تنامَ ،
لدهشتي. نامَت!

أريدُ أن أرى
خِلقةَ اللهِ التي عَكّرَت عليّ
من أمسِ. هاذياً كأني
على هامشِ الحياةِ ، هجمتُ
كمن يُعوزهُ الرشاقةُ:

(لوردٌ خليعٌ بمشهدِ نهبٍ
كآبةُ قُصوى من التقتيرِ
جغرافيا ولوغٍ
قُرادُ فِراشٍ فحسبُ
طائفةٌ لا تُقيمُ للهِ وزناً
هاربٌ خفيفُ العقلِ



محمد عيد إبراهيم

شاعر ومترجم مصري ،
ترجمت أشعاره إلى أكثر من لغة عالمية.
أنشأ سلسلة "آفاق الترجمة" في هيئة
قصور الثقافة بمصر
وعمل مديراً لتحريرها ما يريد عن عامين ،
أصدر فيها أربعة وخمسين عملاً فكرياً
وإبداعياً بترجمة نخبة من المصريين
والعرب... من بين دواوينه:
"طور الوحشة" ، "على تراب المحنة" ،
"الملاك الأحمر" ، "بكاء بكعب خشن" ،
"السندباد الكافر" ، "خضراء الله"...

دَيرٌ كلّه سِفاحٌ
مِضخّة نسيمٍ على مزبلة
بثورٌ تُفرقِعُ من حَكّةٍ
عَرينٌ كلّهُ سَبَخٌ
فِيلٌ يُدلي خُرطومَهُ في الرموزِ
مدى السمعِ الإشاعةُ
عذراءُ من خشبٍ بعوادمِ المسرح
ونافورةُ الغثيانِ جثّت)

فجأةً ، من سوءِ هَضمٍ وترويةٍ ،
تَنشُد العزمَ للحَمّامِ
في ضنىً صريحٍ
لكي تمسح ظلالَ الجنسِ.

ثالثَ يومٍ
استدعَت لي الشُرطةَ ،
وكنتُ شربتُ الحشيشَ
بعد أن غافلتُها ، وتجهّزتُ أن
أجتمعَ بفتحةِ هذا الغلامِ.

وليلةَ صممتُ أن أغتصبها
من جديدٍ ، لتكبيرِ حُزني ، أو نفخِ
عضلةِ قلبي حتى تنفجر ،
سبقَتني إلى المطبخِ. بُرِزَت
سَكينٌ أمامي ، تُهدّدُني: وإلا...

قمتُ من نومي ، عصرَ
يومي الفالت من شهري الثالث عشر ،
لم أصادف ظلّها
تحتَ شمسِ اللهِ ،
كانت تَعمُر البلكونَ
وهي تنادمُ امرأةً ، وتغمزُ
أن أبتعدَ.

رأيتُ أني أفكّرُ في أُخرى
وأحتلمُ. يغافِلُني النومُ في يقظةٍ
فأُركّبُ هذهِ بتلكَ ، وتلكَ بغيرِها
كي أتنهّدَ
من الحياةِ على هذهِ الشاكلةِ
فأستنزفُ آلتي
مجرَى زفيري وقد غَدَر:

(ألفُ عُقدةٍ وعُقدة ، ولم تستطع
أن تفُكّ الليالِيَ
صوبَ الأنينِ برأسي عندَ الترابِ ،
فتدوخُ أجنحتي ولا تُطِلّ فُرصةٌ
أعلّقها على المِشجَبِ ، حتى تُخلّعَني الرياحُ)

جرّبتُ أن أتفلسفَ مع الجيفة ،
فلم تبق بقيةٌ من عُمري الفادحِ
بعدَ سبعِ عشرةَ سنةً ،



فأنا أُحرق رماداً كلّ يومٍ
وأُندّي شفتَيّ بسُمّ آلهةٍ كالنُكتةِ الأبديّةِ
علّني أُدخلُ حَيّزاً ، وإن بأُذنيها. لكن
حُلميَ ضاعَ
في غَمرةِ الحُلمِ.

غَنّيتُ حِقدَ فرديّتي مثل لوتريامونَ
وقد تأبّطَ شراً من ذواتِ الثدي ،
مُلطّخاً كالصائغِ وقد زحفَ على يديهِ
طُحلبُ المعاني ،

فنزّت
هَمسةٌ مسموعةٌ "يا نسيمَ الريحِ ،
كلبي أَهَمُّ من الرَشَا" ، وأنا مثلي
الليلُ ، شَفّافٌ رحيم
من لعبي الورقَ أمامَ التلفزيون.

كوّنتُ منها جمعيةً سريّةً ، ضدّ فكرةِ
الجَمالِ. كمسألةٍ رياضيّةٍ ، أُنادمُ
في مجدٍ لترحَمَني ، مَن
أقلّ أنوثةً مني. وقد
صارَ شَعري كالقُنفذِ ، وهي آنيةٌ
لا يكتمل فيها عنب.

وربما تطابقَ الحُلمُ ،
بعدَ الأوانِ ، أن أتبلّغَ
فجوةً ، فجوةً ليس إلا... ،
قبلَ أن يُعادلَني الموتُ. أو أذعَنَت ،
مثلَ خَيّالةٍ ، وقعَت أمامي كالحذاءِ
تُنفّذُ الحُكمَ حولَ الشَرَجِ ،
فَرُحتُ أَخرِقُها من الخلفِ
كي أستهيمَ.



العدد الثاني من مجلة "انتهاكات" الثقافية الرقمية
المحور "الأدب والشر"!

- محور أول بعنوان "الأدب والشرّ عند جورج باتاي" يتضمن: من الأخلاق إلى فائض الأخلاق ، فرج الحوار (دراسة). سيادة الشر ، جورج باطاي.. والبراءة الآثمة للأدب ، فيليب جورون (دراسة). الكتابة والشرّ ، آرثر باولدر (دراسة). القراءات المفارقة لجان جينيه بواسطة جورج باتاي (دراسة). جان جينيه وسارتر (دراسة من كتاب "الأدب والشر"). الماركيز دو ساد (دراسة من كتاب "الأدب والشر"). هل كان ينبغي إحراق كافكا؟ (دراسة من كتاب "الأدب والشر"). ويليام بليك (دراسة من كتاب "الأدب والشر").

- محور ثان حول موضوع "الأدب والالتزام عند جورج باتاي" ، ويتضمن: مفهوم الالتزام.. في السجال بين سارتر وباتاي ، فرج الحوار [دراسة] رسالة إلى روني شار. في متنافرات الكاتب [رسالة مفتوحة]. فضلا عن نص شعري لباتاي بعنوان "الشعر". ثم أقواس تتضمن مختارات من الإبداعات الإيروسية في العالم: قصائد لأوكتافيو باث. البظر في حلقي ، سبع قصائد من شاعرات شريرات. أيروتيكا.. متوالية صغيرة على مقام أحمر ممتد ، يانيس ريتسوس)....







من ملفات وضيوف أعدادنا القادمة

Ω الروائي محمد برادة

Ω الشاعر محمد بنطلحة

Ω عن "الموتى (لا) يحبون السكر"



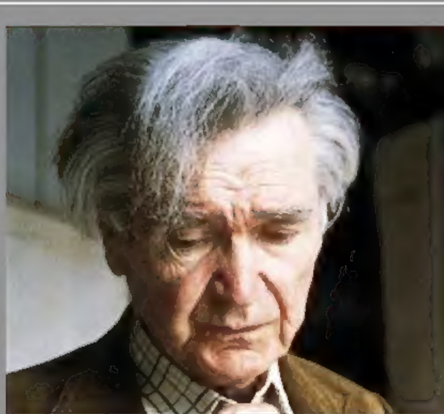


عمر الإنسان لا يرتبط بما عاشه في الماضي، إنما بما ينوي أن يعيشه في المستقبل..
(غبرييل كارثيا ماركيز)



عمرك الأبدي رهين بما أنت تبدعه/ لا احتسابا تبدده السنوات/ ليس بالحزن عمرا تقاس حياتك/ بل بسنين المرح..
(محمد عنيبة الحمري)

أعلم أن ولادتي مصادفة؛ حادثة مضحكة. وعلى الرغم من ذلك، فإني ما إن أنسى نفسي حتى أتصرف وكأنها واقعة رئيسية ضرورية لمسيرة العالم وتوازنه...
(إيميل سيوران)



قالت لي سيدة مطلعة:
- أنت ضد كل ما أُنجز منذ الحرب الأخيرة.
- لقد أخطأتِ التاريخ. أنا ضد كل ما أنجز منذ آدم...

ooooooo

أنا أستقيل من الإنسانية. لم أعد أريد أن أكون، ولم أعد قادرا على أن أكون إنسانا. ماذا سأفعل؟ أخدم الأنظمة الاجتماعية والسياسية؟ أسود حياة امرأة؟ أتصيد نقاط الضعف في النظم الفلسفية؟ أناضل من أجل القيم الأخلاقية والجمالية؟ كل ذلك هراء. أنبذ إنسانيتي، حتى وان كنت سأجد نفسي وحيدا. ولكن أنا وحيد على كل حال في هذا العالم الذي لم أعد أنتظر منه أي شيء... (إيميل سيوران)



Jennifer Rubell, Portrait of the Artist

